Varlık

KURUCUSU: YAŞAR NABİ NAYIR

gençlik ve tiyatro

aylık edebiyat ve sanat dergisi / Temmuz 1985 / Sayı 934 kdv dahil 200

Varlık'tan

BU SAYININ ağırlıklı konusu Gençlik ve Tiyatro'ya ayrıldı. Gençlik yılı dolayısıyla ilgi derleyen gençlik konusunda çeşitli görüşler ortaya atıldı bugüne kadar. Biz, acele etmeden, konuyla daha boyutlu ve köktenci nasıl ilgilenebiliriz sorusunu sürekli gündemde tuttuk. Sıramızı savmak yerine, gerçekten yararlı olunabilir mi böylesi yayınlarla, sorusunu harlı tutmaya çalıştık. İstedik ki gençler, belli sanat alanlarında ne yapıyorlar, ne yapmak istiyorlar, ulaşmak istediklerine ulaşıyorlar mı, ulaşmıyorlarsa neden ulaşmıyorlar konusuna yine kendi çabalarıyla yanıt getirsinler.

Bu sayıda okuyacağınız söyleşi, böyle bir gereksinimle düzenlendi. Katılan gençler, tiyatronun içinden, tiyatroya etkin katılımları olan kişiler. "Ne yapılıyor" sorusunu gündeme getiren, "Ne yapmalı"yı araştıran gençler de etkinliğin içindeler. Bunların yanısıra genç oyunculuktan bugüne gelen Mehmet Akan, ayrıca Levent Tamer konunun değişik boyutlarını irdelediler. Cengiz Gündoğdu, olguya gelen yaklaştı ve gençlerin yaptığı tiyatroya genel tiyatro düzeyimizin, koşullarımızın yansıdığını vurguladı. Bunu aşmanın gerekliliği üzerinde durdu.

ELİNİZDEKİ sayının ikinci odağı yine fotoğraf. Önceki sayılarımızda sayfa ayırdığımız bu konuya bu kez ilginç bir deneme yayın layarak yöneldik. Yapıtlarıyla ülkemizde de tanınan ünlü İngiliz yazarı John Berger'in "Resim mi, Yoksa Fotoğraf mı?" yazısının ilgiyle okunacağını, tartışmalara neden olacağını sanıyoruz. Bir fotoğrafla bir resmi karşılaştıran yazar, yoğun bir üslüp içinde birçok önemli noktaya dokunuyor ve daha önce de tartışılan konuya önemli ipuçları getiriyor. Ülkemizdeki genç fotoğrafçılardan Merih Akoğul'un yazısını da gençlerin sesini duyurmaları için sayfalarımıza aldık.

VEYSEL Atayman, geçen sayıda yayınlanan yazısını bu kez başka çıkış noktalarını odak alarak sürdürüyor. Anlatı tekniği üzerine, özellikle genç yazar-adaylarına aydınlık getireceğine inanıyoruz.

ORHAN Barlas, bir başka olguya, dil olgusuna değinen yazısında ilginç bir gözlemden yola çıkıyor. Dilde arınmanın karşıtları arasında, batı dillerinden sözcüklerin akın etmesine vurdumduymazlık gösterenlerin irdelemesine girişiyor. Konuya tartışma getirecek bir yaklaşım "Yeni Osmanlılar."

MEHMET Güler de "Köktensizlik" yazısında günümüzdeki bir başka gözlemden çıkış yapıyor. Toplumsal koşulların ağırlaştığı dönemler de karşımıza çıkan, kimi yazarların kabuğuna çekilmesi, sanat ortamını yeni yeni türedilerin kaplaması olgusunu eleştirip değerlendiriyor.

İLGİYLE okunacağını sandığımız bu özlü yazıların yanısıra değerlendirme sayfalarımızda da yoğunluğu sürdürüyoruz. Üç genç yazar, yetkin bir çabayla değişik ozan ve yazarları değerlendiriyor.

HER Sayıda Yeni Bir Ozan sayfamızda bu sayı Muammer Karadaş'ın şiirlerini okuyacaksınız. Her Sayıda Yeni Bir Öykücü sayfamız da bu sayıdan sonra sürekli yayınlanacak.

Daha yetkin sayılarda buluşma dileğiyle.

KEMAL ÖZER

●

Hasan Özkök-Dergimizde roman özeti ve belli bir neden olmaksızın bir yapıttan alıntılar yayınlanmamaktadır. Öykülerinizde 'olay' dışında öykü öğesine rastlayamadık. Konu edindiğiniz olaylarsa bir öyküyü taşıyamayacak güçte. Anlatımınız tekdüze. Denemeniz, konu edindiği olguyu öykülemekten başka bir değerlendirme, bir derinlik, yoğunluk taşımıyor.

H. İbrahim Işık-"Müzik Adına İşlenen Suçlar" başlıklı yazınızda, müzik suçları ve suçlularına duyduğunuz tepki, sorunu ayrıntılarıyla irdelemenizi engellemiş gibi geldi bize. Bilimsel temelleri belirtilmeden, geçmişteki ve günümüzdeki toplumlarda "harmoni" ya da "inharmoni"den sözetmek, yargıda bulunmak doğru değil. Bu tür öznel yargılarla, müzik konusunda ya da genel de bir ilerleme kaydedilmeyeceğine inanıyoruz. Geçmiş ile günümüzün karmaşık yaşamı birbirinin seçeneği gibi sunulursa kimse bir çözüm bulamaz sanırız.

Mesude Honsari-Denemelerinizde çok kolay vardığınız yargılar, yazınızın genel karakterini oluşturuyor. Ayrıca yargılarınız arasında tutarlılık da gözlenmiyor. Kavramları kendi tanımınızla ve dar anlamlarıyla kullanmanız, yazınızın işlevini azaltıyor. Denemede başarılı olduğunuzu söylemek güç.

Mustafa Özer-"Kitap Deyince" başlıklı yazınız daha çok derleme niteliğinde. Özgün bir düşünce ileri sürmüyor. Derleme olarak da yeterli ayrıntıyı taşımıyor. Genel doğruları yazmışsınız. Bunlar bir makaleyi 'okunabilir, yayınlanabilir' kılmaya yetmiyor.

Meral Taner-"Gurbet Yolcusu" adlı şiiriniz, günümüzde yazılan şiirlerden ve Türk şiirinin gelişim çizgisinden haberli olmadığınızı gösteriyor. Çoktan aşılmış bir söyleyiş biçimi içinde, gerçeklerden uzak imgeler kullanmışsınız. Bir yandan nasıl bir ülkede yaşadığınızı, kimliğinizi araştırmanızı, bir yandan da Türk şiirinin gelişim çizgisini değerlendirerek yeni bir başlangıç yapmanızı öneririz.

Ayın olayları

• 12. DÜNYA GENÇLİK ve ÖĞRENCİ FESTİVALİ BU YIL MOSKOVA'DA YAPILIYOR

Dünya Demokratik Gençlik ve Öğrenci Federasyonu'nun düzenlediği geleneksel gençlik ve öğrenci festivali bu yıl 27 Temmuz-3 Ağustos tarihleri arasında Moskova'da yapılıyor.

140 ülkenin katılacağı festivalde ABD, SSCB, Federal Almanya, Demokratik Almanya Cumhuriyeti, İngiltere, Fransa, İtalya, Küba, Vietnam, Angola ve öteki ülkeler temsil edilecek.

Gençler festivalde birbirlerini tanıma ve anlama olanağı bulacaklar. Sosyalistler, sosyal demokratlar, merkeziyetçiler, radikaller, liberaller gibi siyasi yelpazenin pek çok temsilcisinin katılacağı festivalde dini çevreler de temsilci gönderecekler.

Çeşitli tiyatro oyunlarının, filmlerin sergileneceği 12. festivalde ayrıca spor karşılaşmaları, siyasi toplantılar, söyleşiler düzenleniyor. Festival konuları anti-emperyalist dayanışma, silahsızlanma, barış, dostluk, gençlik ve öğrenci hakları, ekonomik işbirliği, ulus lararası yeni bir ekonomik düzen, güvenlik ve işbirliğine yönelik olacak.

• ŞİİR REÇETESİ ADLI BİR SEÇKİ YAYINLANIYOR

Hüseyin Alemdar ve Tahsin Bakırtaş'ın hazırladığı Şiir Reçetesi adlı seçki önümüzdeki Eylül ayında yayına başlayacak. Yalnız şiir ve şiir sorunlarına ışık tutacak yazılara yer verecek seçki için yazışma adresi: Hüseyin Alemdar-Ahududu Sokak No: 27 Daire: 3 Beyoğlu-İstanbul.

Varlık

Kurucusu : YAŞAR NABİ NAYIR

52. YIL

Aylık edebiyat ve sanat dergisi - Sayı : 934 - 1 Temmuz 1985 - Adres: İSTANBUL Cağaloğlu Yokuşu, 40/2 Telefon: 522 69 24 - Sahibi: Varlık Yayınları A. Ş. Adına: Ekin Nayır Sağıroğlu - Yazı İşleri Yönetmeni: Filiz Nayır Deniztekin - Genel Yayın Danışmanı: Kemal Özer - Kapak ve Sayfa Düzeni: Ekin Nayır Sağıroğlu - Abone koşulları: Yıllık 2000 lira, öğretmen ve öğrenciler için 1800 lira. Yabancı ülkeler: Avrupa 20, Amerika ve Avustralya: 25 dolar - Posta çeki hesap no.: 119822 - Gönderilen yazılar geri verilmez ve cevaplandırılmaz. - İlânlar: Arka kapak: Renkli 70.000; siyah-beyaz: 50.000; Arka iç kapak: 40.000; İç sayfalar: Tam sayfa: 30.000; üçte iki sayfa: 20.000; yarım sayfa: 15.000; çeyrek sayfa: 10.000 lira - İstanbul'da Kurtiş Matbaası'nda dizilip, basılmıştır.

anlatı tekniği ve genç yazar-adayına kimi uyarılar - 2

veysel atayman

Haziran 1985 sayısındaki, "Latife Tekin'in Romanlarında Gerçekçilik" konulu açık tartışmada, arkadaşımız Mustafa Sercan, ilginç bulduğum bir saptama yapmış: "(Sevgili Arsız Ölüm'de) olay Dirmit'in gözüyle aktarılıyor. Yazarın buradaki işlevi, kameramanlık" diyor ve devam ediyor: "Kendi bilincinin katıldığını görmüyoruz. Kişilere, olaylara bir eleştiri getirilmiyor. Böylelikle gerçeklikte olması (olanaksız) şeylerin bir gerçeklikmiş gibi aktarıldığını görüyoruz." Sayın Sercan'ın altını çizdiği bu özellik, bir yandan anlatım tekniği ile yazarı kuşatan nesnel gerçekliğin yazar tarafından kavranılıp yeniden (sanat) düzleminde üretilmesi arasında belirleyici bir ilinti bulunduğu düşüncesini savlamak yönünden önemli olduğu kadar, gerçekçi anlatım böyle olmaz (ya da şöyle olur) sonucuna da götürdüğünden çok önemli.

Gerçekliğe yaklaşım biçimi ya da daha doğrusu gerçekliği kavrayış ve yansıtış yöntemi oldum olası büyük tartışmalara yol açan ve "gerçekçilik tartışmalarının" atlanmaz gereci Kafka'da da, Sayın Sercan'ın altını çizdiği, "kameraman gibi" anlatma tekniği sözkonusu olduğundan, bu konuyu biraz açmayı deneyeceğim.

Sanırım böylelikle, Sercan'ın ne demek istediği biraz daha belirginleşmekle kalmayacak aynı zamanda anlatımda izlenen yöntemin, gerçekliği kavrayış ve yansıtış aşamasında ne denli belirleyici olduğu da görülecektir.

ALLEGORİ İLE ANLAM ARASINDAKİ UÇURUM

Kafka'nın iki başyapıtından biri olan **Dâva**'da, olayların başkişisi Bay K., bilmediği bir nedenden ötürü, bir sabah alışıldıkdışı biçimde gözaltına alınır. Başlangıçta önemsemediği ve (kendine) saçma ve nedensiz gelen bu tutukluluk durumu, çok geçmeden onun tüm dünyasını bir duruşma salonuna, insanları birer yargıca, yaşamı da bir "dâva"ya dönüştürür. Şato, kadastrocu bay K.'nın bir türlü ulaşamadığı, ve içinde denetlenmez, tanınmaz, korkunç güçlerin bütünleştiği bir yönetim merkezidir. Günlük yaşantıyı inanılmaz bir kâbusa dönüştürebilen, dıştan içe en küçük bir iletişime olanak vermeyen bu güç merkezinin amacı, tıpkı **Dâva**'nınki gibi -dıştan bakıldığında- belirsizdir. Olup bitenin anlamına ucundan olsun tutunamayan bay K., ayrıntılar içinde boğulup kalacaktır. Lukacs'ın belirttiği gibi, "allegori ile anlam arasındaki uzaklık", çokanlamlılığın kapısını aralamaktadır.

Bir yazınsal yapıtın anlamı, yazar-yapıt-okur üçgeni içinde bütünleştiğine göre, yazar (ya da Kafka'nın yapıtı) okura anlam bulma konusunda ne gibi destek sağlamaktadır? Sağlamakta mıdır? Sağlayabilmekte midir?

YAŞAMI KAHRAMANI KADAR KAVRAYABİLMİŞ (YA DA KAVRAYAMAMIŞ) BİR YAZAR

Haziran 1985 sayısındaki yazıda, bir anlatının (yazınsal düzyazının) ancak anlatıldığı için ve anlatılarak varolan bir dünya oluşturduğunu, yazarın da bu "yalnızca onun anlatımıyla varolan" dünyanın "tanrısı", yaratıcısı sayılacağını söylemiştik. Anlatıcı, sözkonusu dünyayı kendisi yarattığına göre, buradaki olay ve kişilerin dününü, bu gününü ve yarınını bilme hakkına sahiptir; kimileyin anlatının çerçevesi dışına taşıp olup bitene ilişkin yorumlayıcı açıklamalar getirebileceği gibi, anlattığı, sanki kendi elinde olmadan kendi iç yasalarına göre yürüyen bir süzgeçmiş gibi, uyarılar bile yapabilir, olayı ya da kahramanını bize daha iyi kavratacak ipuçları verebilir. Örneğin Dostoyevski'nin ünlü **Budala** romanından şu bölüm buna tipik bir örnektir: "Şimdi soralım, kahramanımızın bu durumda hak gözeterek nasıl davranması gerekirdi? Okuyucular, onun kendi kendine şunu sorduğunu sanacaklar. (...) ama ne gezer? Bizimki hiç de öyle düşünmez. (...) Kahramanımız yasal olmasa bile, ortada o gence ait inkar edilmez bir hak bulunduğu gerçeğini kavrayamamıştır." (296-297) Görüldüğü gibi yazar, olup bitenin nesnel yasalara bağlı akışı karşısında, (kendi yarattığı) kahramanına karşı eleştirici, uyarıcı bir tavır almaktan öteye elinden bir şey gelmez izlenimi veriyor. Ayrıca, okuyucunun varlığını doğrudan benimseyen bu anlatım biçiminde, okuyucunun mantıksal-ahlaksal ölçütlerini kendine destek almaya çalışıyor. **Şato**'da, Kafka, buna benzer yorumlayıcı ve açıklayıcı bir bölüme, taslaklarda yer vermiş, ama bu bölümü daha sonra karalamıştır. (2)

Konumuzla biraz daha ilintileyerek soracak olursak: 1920'li yıllarda emperyalizm aşamasını yaşayan kapitalizm yaşam ile onun özü, anlamı arasındaki bağı iyice yok edip, insanı yabancılaşmanın boğucu dünyasına iterken, öznel koşulları nedeniyle bu süreci ölümcül bir kâbus gibi algılayan Kafka, bu sürecin temelindeki itici güçleri, dolambaçlı süreçleri yakalayabilmiş, bunları (simgesel ya da dolaylı yollardan da olsa) okuyucuya verebilmiş ya da verme kaygısı taşımış mıdır? Şato allegorisi, bizi bu temel süreçlere götürebilmekte midir, yoksa tersine, her adımda, karların kapladığı dar, puslu sokaklarda dolanan bay K. gibi, anlamsızlığın uçurumuna biraz daha mı itiliriz? İtiliriz, çünkü Kafka, bu nesnel süreçleri bulup yakalayamadığı gibi, öyle bir endişe de taşımaz; var olduklarını bile sezdirmez onların. Çünkü, tıpkı kahramanı gibi, karanlık güçlerin egemen olduğu bu dünyada yazar da bocalamaktadır. Olup biteni bir anlama bağlamak ya da belli bir anlam ölçütüne göre anlamsızlığı yargılamak onun harcı değildir. Anlam sorunu karşısında okuyucuyu tedirginlikten kurtaracak gücü yoktur yazarın. Kafka dünya karşısında, nesnel gerçekliğin karşısında ne kadar acizse, kahramanı da o kadar acizdir, ama işte, bu ikisiyle birlikte okuyucu da. Kafka, kahramanından öteye geçemez, kendi yarattığı dünyanın içindeki labirentlerden kurtulup, onun üstüne yükselemez, bir tanrı gibi ona egemen olup yön veremez. Tersine, kahramanıyla birlikte boğulur o korkunçlaş-

çizi-yorum — tan oral

mış gerçekliğin içinde. Böyle olunca da okuyucu boşu boşuna bir yorum, bir açıklama bekleyecektir. Yazar, kahramanı ve okur tek bir varlık olmuş, ayrıntılar içinde debelenip durmaktadır. Kafka, okuyucuyu kahramanı ile birlikte, kendi biçimlediği bir sandukanın karanlık, boğucu dünyası içine kitler. Okuyucu, tıpkı olayın kahramanı gibi, küçük bir budak deliğinden, dışındaki dünyaya bakmaktadır. Her türlü yol gösterici bilgi'nin iletişimini kesen, dıştan içe tek bir rahatlatıcı ileti geçirmeyen bu sanduka içinden, kimi ayrıntısal izlenimler almakla yetinecektir artık okuyucu. (tıpkı olayların kahramanı gibi.) Aslında, yazarın olay ve kahramanına ilişkin kısıtlı bilgiler verebileceği anlatım tekniği, "ben" anlatım-tekniğidir. Çünkü, "ben" anlatım tekniği, dışımızdaki dünyada olup bitenleri tüm boyutlarıyla bilmemize olanak vermez. Anlattığımız dünya, ben'in algılama ve kavrama yetenekleriyle ister istemez sınırlanmak durumundadır. Aksi durumda, bir anlatım "arızası" ortaya çıkar. Gelgelelim Kafka, üçüncü-kişi anlatım tekniğini uyguladığı halde, anlattığı dünyanın üzerine gidememe gibi güç bir anlatım biçimini gerçekleştirebilmiştir.

AYRINTI GERÇEKÇİLİĞİNDEN GERİLİME (İÇERİKTEN BİÇİME)

Kafka'nın kişisi, yaşam karşısında iyice aymaz biri olarak olaylar karşısında kendine özgü yorum ve tavırlar oluşturur. Olup bitene ilişkin kimi beklentileri ve tahminleri vardır bu kişinin. Sözgelimi: "bay x, saat y'de gelecek ve bana Dava'ya ilişkin bilgi sunacak." Ancak ya gelen bay x, değildir, ya da saat y değildir. Üstüne üstlük gelenin yaptığı açıklamada davaya ilişkin hiçbir ipucu bulunmamaktadır. Bu tahmin yanılgısı, bay K.'yı önce bir şaşkınlığa sürükler; durumu düzeltmek endişesiyle kimi girişimlerde bulunursa da, bu kez de telaştan, işi yüzüne gözüne bulaştırır; telaşı beceriksizliklere yol açar; beceriksizlikler ise onu sonunda gülünç duruma düşürür. Şaşkınlık-telaş-beceriksizlik, beklentilerimizle örtüşmeyen dış gerçekliğin etkisinin ürünüdürler ve insan ruhunun tipik ruhsal tepkilerini oluştururlar. Küçük, ayrıntısal gerçekler arasına sıkışıp kalmış kişinin bocalaması, yapıtların büyük gerilimini oluşturur. Burada, içerik ile biçim arasındaki kopmaz bağı bir kez daha bulguларız. Kişi, yaşamın anlamsız ayrıntıları içinde bocalamaktadır. (İzlek, ana fikir, içerik) Bu bocalamanın gerilimi yapıtın biçimsel örgüsünü sağlar. (Biçim)

VE SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM

Yukarıdaki sınırlı değinmelerden de anlaşılacağı gibi, arkadaşımız Sercan'ın L. Tekin'in romanı için söylediklerini aynen Kafka'nın anlatım yöntemine de uygulayabiliriz: "(yazarın) kendi bilincinin katıldığını görmüyoruz. Böylelikle gerçeklikte olması olanaksız şeylerin bir gerçeklikmiş gibi aktarıldığını görüyoruz." Fizikötesi güçlerin, bildik dünyanın nesnel yasalarını altüst edercesine başıboş at koşturdukları Alacüvek köyünün gerçekliği, köylünün bilincine nasıl yansıyorsa öyle veriliyor. Başka deyişle, tıpkı yukarıda belirttiğimiz gibi, yazar ve kahramanlar burada da üstüste çakışmış. Öyle olunca, burada da okuyucu desteksiz ve çaresiz kalıyor. Biraz daha uygulamalı konuşmak için bir örnek seçeceğim: Küllükte cinlerin üstüne işeyen bayraktar, "yazıda tarlada sığırcık gibi öte öte dolandıktan" sonra bir peri kızına sevdalanır. Kızı almak için altın aramaya koyulur. Bir yamaca helikler-den bir ev kurar. Bundan sonrasını özgün biçimiyle okuyalım: "Onun oynamasından köylüler altın bulduğunu bildiler. Bayraktar çıkardığı altınları gizli gizli götürüp köylü kızına verdi. Onunla... dünya evine girdi. Peri kızını yamacın başındaki helikten evine gelin getirdi. Bayraktarın peri kızından bir oğlu bir kızı oldu..." (18) Bu anlatım tekniği kitabın hemen tümüne egemendir. Yazar böyle bir paragrafın bir yerinde, "köylüler bunu böyle sandılar" anlamına gelecek bir açıklama yaparak, olup bitenin nesnel gerçeklikle ilişkisini belirlemeye hiç yanaşmıyor. O gerçekten de kamerasının ardında köylülerin bilincini görünülüyor. Böyle bir anlatım olanaksız mı? Elbette değil, sözgelimi masalda. Ne ki masalın tümü nesnel gerçekliği bambaşka bir dünyanın yasalarının diline çevirerek yansıtıp, bize ikide birde olup biten ile yadırganmaz gerçeklik, akla aykırı olmayan dünya arasında bir ilinti kurma gereksinmesi duyurmaz. Üstelik masallar, nesnel gerçekliğin ancak sınırlı bir kesitini "simgesel" yoldan anlatabilme gücüne sahiptirler. Grimm masallarını şöyle ucundan anımsayalım. Bu masallar kapitalist toplumun yergisini ya da kapsamlı bir eleştirisini yaparlar diyebilir miyiz? Tersine, kapitalizmin "salak", beceriksiz, girişimden ürken, edilgen bireye duyduğu kin ve öfkenin, neredeyse doğrudan yansıdığı birer dokudur masallar. Kendilerinden bir şeyler beklenen büyük oğlanların değil de, üçüncü son oğlanın, en küçük çocuğun kapitalist sistemin tüm erdemlerini taşıdığı bu yazınsal biçim, ne denli zorlanırsa zorlansın, gerçekliğin ancak belli bir bölümüne ışık tutabilir. Toplumsal gerçekliğin önemli bir sorununa, masal tekniğini andırır bir anlatım tekniğiyle el atmanın ne ölçüde benimsenebilir olduğu sorusu, **Sevgili Arsız Ölüm**'ün bu bağlamda derin bir çözümlemesini gerekli kılıyor sanırım. **Sevgili Arsız Ölüm**, gerçekten de bir arkadaşımın dediği gibi, enfes bir masal, ama işte, çocukken masallardaki gerçeğin hep öyle kalmasına, o dünyanın gerçek olmasına can atmaz mıydık hep?

---

1) Lukacs Georg; Emperyalizm Çağında Alman Edebiyatı.

2) Hermann Pongs; Edebiyatta İmge, 435-63, sözkonusu üç ciltlik kitabın bu bölümü, "Şato" allegorisi ve romanın anlatım tekniğini irdeliyor.

resim

Adını unutmuştum geçen akşam anımsadım
Kaftanını düşürmüş bir rüzgarın sesiydi
Üstüne ağıt yakmayı kafama koymuştum ben
Adını bir defa da çocuklar söyleseydi

Hayret! nasıl anlamadı çocuklar
Uçurum kıyısı kadar ürkütücü yokluğunu
Dar sokaklar sesini, alanlar heybetini
Unuttularsa haksızlık olur bu

Kusur; en çok sana yakışırdı, unutmam
Bütün parmaklarını yaktığın günü
Bir çiçeğin sapına tutunmuşken ilkyazda
Görenlerden bana ne, görmedim öldüğünü

Seni uçuşan bir etekle anımsamam ne tuhaf
Başkadır evli kadının geçmişe iç geçirmesi
Derdin, hangi deneyimlerden
Geldiğini kimseler kimseler bilemezdi

Acıyla anımsarım, sevda kalitesini
Taşıyan kumaşlardan giysiler diktirirdin
Bol gelirdi bedenine, gülerdik
Senden küfür işitmeyi severdi terzilerin

Ey bir siyah çerçevenin içine düşen resim!

abdülkadir budak

"yeni osmanlılar"

orhan barlas

Bir günlük gazete alın, iktisat bölümünü açın, şöyle bir göz gezdirin, proje, kredi, fon, spekülatif... bunları az-çok anlıyoruz; az sonra prefinansman, envestisman, seksiyon, sektör, finans, nümismatik, biraz "ağır" gelmeye başladı, bir adım ötede one-line, stand by, take off. Yeter. Bundan öte "kuşaklar arasındaki kopukluk" artık kolaylıkla çözülebilir. Kurthan Fişek'in Türkiye Spor Tarihini okuyorum. Hiç de "sıradan" şeyler söylemeyen, ilginç, tatlı bir kitap. Üstelik düşüncelerini açık, etkili anlatmaya çalışıyor, bu yüzden de "diline özen" gösteriyor. Bir tümcenin içinde hem "periferi", hem de "okolofobi" var. Geçenlerde Emin Özdemir'in verdiği örneklerle bağlayalım: "bir kavram için dilimizde dokuma-mensucat-tekstil, ilgilendirmek-alâkadar etmek-enterese etmek, tehir-gecikme-rötar" var. Bunlardan hangileri kalıcı, hangileri gidici gözüküyor? Size göre de "tehir, mensucat, alakabahş" vb. can çekişmiyorlar mı? Bundan böyle bunları, yol arkadaşlarını, zincirle bağlasanız buralarda kalırlar mı? Ama taymingler, brifingler, konvertibl'ler her Tanrı'nın günü sağnak gibi tepemizden aşağıya iniyorlar. Sanırım şimdi toparlayabiliriz. Bugün Türkçe'nin gerçekten bir sorunu var. Ama bu sorun Arapça'ya, Farsça'ya, Osmanlıca'ya dönüş sorunu değil; Batı kökenli sözcüklerin gitgide artan bir ivme ile sızması, yerleşmesi sorunudur. Şöyle de diyebiliriz, günümüzde öz kökenlerine bağlı, arı, kolay anlaşılır (bir bakıma saydam) bir Türkçe'ye karşı olma (bilinçli ya da bilinçsiz) Batı kaynaklı sözcüklere yol açmanın dolaylı, "üstü örtülü bir yöntemi"dir.

Neden böyle oluyor? Burada düşünebildiğim etkenlerin tümü üzerinde durmayı gerekli görmem, birine kısaca değineceğim: Çağımızda bilim, çok değişik alanlarda, akıl almaz bir hızla gelişiyor. Vehbi Belgil'in çok iyi belirttiği gibi, her gün yüzlerce (belki binlerce) nesne ve soyut kavram bulunuyor, öne sürülüyor. Bunlar istesek de istemesek de ergeç bize de geliyorlar, konaklıyorlar ya da "şöyle bir uğrayıp geçiyorlar" (İyi ki geliyorlar). Bunların adını nasıl koyacağız? Yapısalcılık ya da bilgisayar yerine Arapça, Farsça karşılıklar bulabilir miyiz? Bunu aklınız kesiyor mu? Öyle ise mırın kırın etmeden, gerekli-gereksiz kaçamağa sapmadan seçmek, seçtiğimizi açıklamak zorundayız: ya "feed back" diyeceğiz ya da "geri-iletim." Şu da var: bu yeni kavramlar, yeni nesneler elbette gökten zembille inmiyorlar. Yüzlerce yıllık bir emeğin ürünü olarak gün ışığına çıkmışlar, dallı budaklı, eski yeni yığınla türevleri var. Öyle ise bunlar "geri iletim" yolu ile, öteden beri Arapçasını, Farsçasını (ya da bunların gerçek anlamı ile "uydurmacasını") kullandığımız kavramları, nesneleri de cici-bici alafranga giysilerle beziyorlar.

Öncelikle bir yönü belirtmem gerek: Bunları kesinlikle "iyi-kötü" diye tanımlamak, suçlamak ya da yüceltmek amacı ile yazmıyorum. Bir "gerçeklik" olarak söylemek istiyorum. Ne var ki tartışma eski-yeni, gelenek-töre, ilericilik-gericilik gibi asıl sorunun çok ötesinde duran, konu ile ilgisi devede kulak kalacak bir "düzlem üzerinde" ele alınırsa (şimdi öyle yapılmıyor mu?) bu kasnak daha böyle uzun süre havada döner durur.

Gerçekten "dil sorununun" gericilik-ilericilikle ilgisi yoktur. Eskiden de yoktu, şimdi hiç yok. Ama, her konu yalnız bu bağlamda mı ele alınır? (Bunun bile dolaylı etkisi de var ya sözü uzatmak istemem) İngilizce, Fransızca, Alamanca sözcükleri bilip bilmeme, öğrenip öğrenmeme de asıl konuya epeyi uzak düşer. Arapça, Farsça, Osmanlıca da öyle değil mi? İsteyen kendi uzmanlık alanına, bilgi-ilgi özlemine göre istediği kadar yabancı dili, yabancı sözcüğü öğrenir. Ama sözcük dağarındaki "hazine"yi keyfine göre yazıp söyleyebilir mi? Buna hakkı var mıdır?

İşin ilginç yönlerinden biri de "geleneklerimiz, göreneklerimiz, töre-lerimiz, öz sanatımız" filan diye gümbür gümbür ötenlerin batı kökenli sözcüklere kapıları ardına kadar açmak için ellerinden geleni yapmaları. Bunu bilerek, bilmeyerek yapmaları da hiç önemli değil. Ön kapıyı açmışlar, gelen giden yok; arka kapıyı da açık bırakmışlar, içeriye tümen tümen "yabancı" giriyor, ya umurlarında değil, ya da zaten "istedikleri" bu... Bunlardan bir bölüğü de günde "beş öğün" yabancı sızması, derler; "kültür emperyalizm"i derler. Oysa "arınmış türkçe"yi karşılarına almakla bu işlerin ekmeğine yağ sürerler... anlamak gerçekten güçtür, yaptıklarının ayırdına mı varmıyorlar, eli günü ağzı açık "sersem" mi sanıyorlar?

Yeryüzü işlerine bazı gizli kurumların, örgütlerin çeki-düzen verdiğine filan benim kafam yatmaz. Üstelik bu türden "köstebek" işlerini tartışmak da olanak dışıdır. Gözbağcılık benzeri "doğrusu-yanlışı" hiçbir zaman kanıtlanamaz yani, bu bakış açısı ile yazmıyorum, ama acaba genel toplumsal-siyasal akım içinde eski TDK'nin bu yüzden mi **"kapatılması gerekirdi"** diye düşünmekten de kendimi alamıyorum. Eski TDK batıdan korkunç bir hızla sızan sözcüklere karşı "öz dilimizden" karşılıklar bulmak için elinden geleni yapıyordu. Bu amaçla "tarama-derleme" yolu ile geçmişte kullanılmış, şimdi Anadolu'da kullanılan sözcüklere, deyimlere başvuruyordu. Bu işi **gelgeç bireysel bir emekle değil, bir "kurum" olarak yapıyordu,** gitgide yayılıyordu, yatay ve dikey olarak "kalkışa geçmişti." Acaba baş suçu bu muydu? Musluğu tıkamanın zamanı mı gelmişti?

Gelişen Türkçe'ye karşı olanların "sevimli" gerekçelerinden biri de "halktan ırak düşmemek", "demokratikleşme" ...Laf arasında şunu söyleyeyim ki bu düşünce sonuç olarak katıngısız bir "halkı küçük görme"dir. Halk'a gerçekten saygısı olan, salt "o anlasın" diye dilini, sözlerini filan değiştirmez, eğip bükmez. Ama diyelim ki öyledir... Buna göre de stres, tansiyon, problematik filan diye yazıp söyleyince bu "demokratik bir eylem" mi oluyor?

Başa dönerek bağlamaya çalışacağım. Türkçeyi gerek eski, gerek yeni terimlerle, gerekse günlük dilde, batı kökenli sözcüklerle tıka basa doldurmak bir görüştür. Ama bu görüş (bilerek bilmeyerek) gizli kapaklı kotarılmaz, aşılanmaz. Söylenir tartışılır, çok gerekli ise (mısır patlar gibi çoğalan Anadolu liseleri örneği) tüm orta öğrenime zorunlu bir yabancı dil konulur.

Ne olur yoksa? Öztürkçe kullananlarla alay edenler, onları "seçkin" diye suçlayanlar, ayrıcalıklı orta öğrenim kurumlarında, yabancı ülkelerde filan "pek güzel" öğrendikleri sözcüklerle (ve çok güç anlaşılır bir Türkçe ile) yazdıkları ile "demokratik gelişmeye" hız verirler. **"Seçkin olma"ta-dededenöğrendiğiTürkçe ile konuşan, yazana özgü bir kusurdur. Arapça Farsça vurgunu, "seçkin" olamaz... Hele batı sözleri ile "batılı bir Türkçe" yazıp söyleyen hiç olamaz...**

onlarındır tüm yıllar

Bu yıl gençlik yılı olsun demiş
kimi adamlar
dalların kokusunu duyalım
ovulsun düşünceler kara bakırlar
parlasın kentlerimizin yüzü
barış katılım gelişme
tazelensin bayat törenler

Oysa yıl biter geçer bu şenlik
ürkütür değişen yaşamın sesi
öfkeyle budanır zeytinlik
kan damlar kitaplara çimene
çıkar önlerine kalın duvarlar
promote'den beri
ırmaklar gibi çağıldar gençlik
harlı tutar umudu aşkı
yaralı yürekleri
kızarır dağlarda şafak kokulu güller
onlarındır tüm yıllar

başaran

köktensizlik

mehmet güler

Üretim ilişkilerinin düzensiz, üretici güçlerin yetersiz, ekonomik yapının istikrarsız olduğu toplumlarda kültür ve sanat ortamı da bunlara koşut gelişim gösteriyor.

Edebiyat ilgi alanını kendi iç dinamiğiyle değil de dışardan gelen yönsemelere göre belirlerse, her şeyden önce kalıcı olmuyor bu çaba. Düzenli bir gelişim grafiği göstermiyor. Koşulların uygun olduğu ortamlarda kabak çiçeği gibi açılıp yayılırken, ortam değişip rüzgârlar ters yönde esti mi her şey alt üst oluyor birden.

Birbirini karşılıklı olarak etkilemekle birlikte, üstyapı kurumlarını belirleyen altyapı kurumları olmuştur genelde. Kültür ve sanat dünyasındaki anlık parlamalar eğer itici gücünü tabandan, kökten almamışsa çabuk sönüyor. Halk söyleminde "kökten sürme", "daldan eğme" gibi adlar konmuştur bunlara. Bir gelişim kökten sürmeyse, yani özsuyunu tabandan, iticiliğini özden almışsa, gelişim o denli sağlıklı ve kalıcı oluyor. Daldan eğme özentiler, taklitler çabuk silinip gidiyor. Bizde Tanzimat hareketiyle başlayan batıya yönelme, batılılaşma özlemi de hep bu düzeyde kalmıştır. Kökten sürme, radikal eylemlerle değil de, daldan eğme eklektik uyarlamalarla bu dönüşümü yapmak istediğimiz için değişim hep kabukta kalmıştır. Öze inememiştir bir türlü.

Ekonomik yapımızdaki çarpık gelişim kültür ve sanat dünyamızı da kuşatmıştır. Düşünsel, sanatsal bir olguyu kendi iç dinamikliğiyle biçimleyip ulusalı evrensele açmak yerine, evrensel saydığımız kozmopolit kültürü hazır bir konfeksiyon gibi üstümüze geçirmeyi yeğlemişiz. Bunu niçin yapmışız? Kültür ve sanat kurumlarının belirleyicisi olan altyapı kurumlarını sağlam temeller üstüne oturtamamışız başta. Böyle olunca, ulusal değerleri üretip evrenselle sentez yapmak yerine şablonculuğu yeğlemişiz. Tevfik Fikret'in deyimiyle; batının "aktar-ı fikretin yüklenip getir"emeyince, "fikir ülkelerinin" çarpık yansımalarını almayı daha kolay bulmuşuz.

Fazla eskilere inmek istemiyoruz. Yakın zamanlarda edebiyatımıza yansıyan sanat görüşleri de bu doğrultudadır. Tanzimat kafasının özentili ve taklitçi yapısından hâlâ kurtulduğumuzu söylemek ne yazık ki güç. Bizdeki varoluşçuluk salatası böyledir. Bunlar baskılı dönemlerin bireyci, kaçak edebiyat çocuklarıdır. Toplumsal bunalımdan kaçıp batının bohem yaşamına sığınırken varoluşçuluğun ılık sularını seçmişlerdir. Bizdeki varoluşçular bireyimizin gelişimini batıdaki bireyin gelişimine eşit saydıkları için, baskılı insanımıza az özgürlük, biraz toplumculuk, çok olmayan sorumsuzluk, en çok da yalnızlık ve bunalım katınca, varoluşçuluğun olgun meyvelerini toplayacaklarını sanmışlar. Aynı özenti yanılgıları yapısalcılık, feminizm için de söylenebilir. Yapısalcılığı az katılaştırınca toplumculuğa, feminizme eşcinselliği ekleyince kadının özgürlüğüne ulaşacağımızı düşünmüşler. Onlar kadar eklektik ve özentili olmasa da, aynı durum "toplumcu gerçerçilik" için de söylenebilir. Buna gelinceye kadar sağlıklı bir "öznel gerçekçilik", "eleştirel gerçekçilik", "toplumsal gerçekçilik" aşamaları yaşanmadığı için, altı aylık eksik çocuklar gibi doğurmuşuz toplumcu gerçekçiliği de. Slogancılığın yüzeysel etkileri derinden bilinçlenmenin ve bunun estetiğini mayalamanın önüne geçmiş. Böyle olmasaydı anne sütü yerine yapay mamalarla beslenip şişmanlatılmış çocuklar gibi birden büyüyüp gelişmez, toplumsal bunalımlarda da hemen üşütüp hastalanarak ölümle yüz yüze gelmezdi. Gerçi bir varoluşçuluğun, ya da yapısalcılığın maddi temellerinden farklı gelişim göstermiştir toplumcu gerçekçilik. Onlara göre sağlıklı kitle tabanı, iç evrim bulmuştur. Yaşamın somut çelişkileri kılavuzluk etmiştir. Toplumun çeşitli katmanlarında politik istem haline gelen toplumsal eylemlerin yansıması olarak edebiyata izdüşümünü vurmuştur. Köklerini kitlelerin bağrına salmaya çalışmıştır. Sanat etkinlikleri başta İstanbul olmak üzere üç büyük kentin güdümünden kurtulmuş, Anadolu'ya yayılmıştır. Şiirde, romanda, öyküde, çocuk edebiyatında nicelik ve nitelik açısından küçümsenemeyecek aşamalar yapılmıştır. Yüzyılların eskimiş değer yargıları, estetik anlayışları sarsılmış, "putlar kırılmıştır." Tüm bunlara karşın yeterli olmamıştır bu gelişmeler. Altyapısını tam bulmayan hızlı gelişimin yıkımı da hızlı olmuştur. Şimdilerde geriye dönüp baktığımızda; ilkyazın kardelenlerinin, esen soğuk yellerin kör tırpanlarıyla biçildiğini görüyorsak, üzerinde düşünmemiz gerekmez mi?

Toplumcu gerçekçi edebiyatın bugün geriye çekilmesinde edebiyat dışı sanat dallarının da günahının olduğu söylenebilir. Gerçi sanat dallarını birbirlerinden soyutlamak pek doğru olmasa da, sinemanın iki elin parmaklarını geçmeyecek kadar iyi filmler çıkaramaması, resim ve yontunun figüratif, izlenimci fantazileri aşamaması, müziğe feodal dönem şiir ve melodisinin öncülük etmesi, tiyatronun parasal amacı birincil plâna alması -iyi birkaç örnek dışında-, sulu güldürüler çevresinde dönenmesi edebiyatı yalnız bırakmıştır. Denilebilir ki, bu sanat etkinlikleri içinde en büyük desteği karikatürden görmüştür edebiyat (Karikatürdeki başarımıza köklü mizah geleneğimizin güç verdiği düşünülebilir).

Burada konunun geniş bir dökümünü yapmayı düşünmüyoruz. Bu konuda kendimizi de iddialı saymıyoruz. Kaba bir gözlemle görülen odur ki, Türkiye'de sanatsal gelişmenin ivme kazanması ya da geriye çekilmesi özgürlüklerin kullanılışıyla yakından ilgili. Özgürlüklerin kitle istemleriyle hakedilerek kazanılması yerine yukardan bağışlanması ve yine istendiği zaman yukardan alınmasıyla sanatın toplumcu içerik kazanıp kaybetmesi arasındaki koşutluk her zaman gözlenebilir.

Bir toplumda koşullar ağırlaşınca; birçok sanatçı, yazar hemen meydanı terkediyorsa, önemli bir kısmı peygamber ve kıble değiştiriyorsa, bazı kalemşörler selin önünden kütük kapar gibi bu boşlukta yazarlığa soyunuyorsa, edebiyat "veled-i zinalarını" yeniden yaratıyorsa, kaçak, bireyci ürünlerine sigortalı ortamlar getiriyorsa, gerçek sanatçının en büyük destekçisi okur, iyi günlerde taparcasına sever göründüğü kitaptan ilk önce vazgeçiyor, geceden kalma günahının banyo suyunu kitaplarıyla ısıtıyorsa, düşün yasağı sözcük yasağına kadar daraltılıp indiriliyorsa, toplumcu gerçekçi edebiyat büyük vapurlarını batırıyor, Gulliver'in lilliput ülkesine küçük filikayla yolculuğa çıkıyorsa, köktensizliğimizin üzerinde ciddi olarak düşünmemiz gerekmez mi dersiniz?

"Ve bir gün yola çıktım,"

nostalji

Uyur dağlar nehirler
susmuşken zaman
durur ağaç ormanda batık
bekler bulut
yağmuru,

yollar gelir
eski tapınakların
gizemli inançları
bir ışığın
kendini aşan aydınlığında
renkle çizginin
soyut gerçeği
yollar gelir düşlerimle
"bilmediğim"
yollar
"yalnızlıkların"
düşlerim
"garipliği"
içimde yitmiş çığlığın öfkesinde

bekler yollar
yolcusunu...

elif

balığın şarkısı

sanat ve gurur

sulhi dölek

Sanatçı kişiliğiyle alçakgönüllülüğü bağdaştırmak oldukça güç. Sözgelimi bir yazarın, başka yazarları kendinden üstün bulduğunu söylemesi tuhaf gelmez mi çoğumuza? Şirin görünmek için sağa sola dağıtılan mavi boncuklar bir yana; her sanatçı en iyiyi ürettiğine, ya da en azından günün birinde üretebileceğine inanmak zorundadır.

Bir tanıdığın, yaptığı heykele elindeki çekici fırlatan, ama tutturamayınca mutsuz bir rastlantı sonucu tam o sırada sokaktan geçen eleştirmeni yere serip mahkemelik olan yontucu tanıdığının sözleri gerçeğin büsbütün uzağında değil:

"Elbette en iyiyi ben yapıyorum. Buna inanmasaydım, başka türlü yapmaya çalışırdım."

Şimdi, elimizdeki verileri sıralayarak, vardığımız sonuçları görelim.

1) Kendine güvenmek, yaratıcılığın yarısıdır.

2) Yarım yaratıcılık hiçbir anlam ve değer taşımaz.

3) Bazı şairler sanatlarında çekiç kullanmayı ister ve bunu şiirlerine fırlattıkları sırada pencerenin altından Memet Fuat'ın geçmesini düşlerler.

4) Alçakgönüllü bir sanatçıyı, hoş görünüşlü bir paspas sananlar çıkabilir.

5) Sanatçılar da insandır.

DESPOTİK YAPILANMA MI, SADECE KAPILANMA MI?

Cengiz Gündoğdu yine fena kızmış.

Varlık'ın Mayıs sayısında, bir genç yazar/okur'un sorunlarını paylaşırken ateş püskürüyordu. Sonra, Haziran sayısında gördüm ki, öfkeden can sıkıntısına geçmiş. Temmuz'a kadar sinirlerinin daha da yatışmış olacağını düşünerek, iki ay önceki yazısından birkaç noktaya değinmek istiyorum.

"Peki nedir sanat despotlarının amacı?" diye soruyor Gündoğdu, sanat dünyamızda bir despotik yapılanmanın var olduğu savını ortaya koyduktan sonra. Kimse ses çıkarmaya cesaret edemeyince, yanıtı kendi veriyor:

"Onlar, dumura uğratılmış estetik bilincin sürüp gitmesini ister. Böylece onlar, Türkçesi bozuk bir romanı bile binlerce kişiye okutur. Böylece onlar, tapon oyunlara 'kapalı gişe' reklâmıyla halkı koşturur..."

Bu satırları okurken, Marslıların dünyayı ele geçirdiği izlenimine kapılmamak zor. Üç kez yinelenen "onlar" adılı, bu efekti iyice güçlendiriyor. Gündoğdu bunları elbette durup dururken söylemiyor ama, bence gerektiğinden epeyce daha sivri bir çıkış yapıyor.

Toptancı yöntemler, sakıncalarını kılçık gibi içinde taşır her zaman. Yazısının öteki bölümlerinde, Gündoğdu bütün eleştirmenleri ve incelemecileri karşısına almakla yetinmiyor; yazın dallarında ürünler vermiş, izleyiciler bulmuş, okurlarını etkilemiş ve çok derin olmasa da epeyce geniş bir göle damla damla katkıda bulunmuş olan herkesi suçluyor. Yazında bir devrim çağrısı yapıyor ve bugüne dek üretilmiş olan her şeyi yok sayarak, sıfırdan başlamayı öneriyor bir bakıma.

Önce, yıkılmasını istediği şimdiki yapının yerine tasarladığı yapıyı kurmasını beklediği gençlerin, bu yazarlarla ozanlardan beslenerek ve etkilenerek yetiştiklerini unutuyor gibi. Gençlere arka çıkar görünürken, dolaylı yoldan onları da suçluyor.

İkincisi, onun yaklaşımına katılabilmek için, bugüne dek hiçbir şey üretmemiş, ya da gün ışığına hiçbir ürün çıkarmamış olmayı bir erdem saymak gerekiyor. Bundaysa ters yönden bir despotluk eğilimi, ya da en azından bir haksızlık var.

Üçüncüsü, sözgelimi "Türkçesi bozuk bir romanı bile binlerce kişiye okutmak" türünden eylemleri bağışlanmaz bir suç olarak değerlendirmek bana zor geliyor. Türkçesi düzgün olsa da, her sayfası bir gram afyon etkisinde olan romantik diziler on binlerce kişiye -hem de hakkında tek satır yazı çıkmasına gerek kalmaksızın- okutulurken, ya, ya da milyonlarca körpe beyni örümceklendirebilecek risaleler elden ele dolaşırken; önceliği buna vermek lüks değil mi? Hem varsın tapon oyunları da izlesin halk. Yiyeceği kazık, yıllardır almak zorunda kaldığı tapon buzdolaplarıyla çamaşır makinelerinden yediğinin yanında, sivrisinek ısırığı kadar önemsiz kalacaktır.

"Beş bini aşmayan dergilerle bir şey olmaz," diyor Cengiz Gündoğdu yazısının bir yerinde.

İşte buna gönülden katılıyorum.

Beş bini aşmayan dergilerle despotluklar kurulamaz.

Beş bini aşmayan dergilerle despotluklar yıkılamaz.

Sözü toparlamam gerekirse, Gündoğdu'nun büyük bir komplo olarak gördüğü düzenin gerisinde, "despotik yapılanma" suçlamasının yanında bir bebeğin altına pislemesi kadar sıradan ve neredeyse o kadar masum kalan nedenler görüyorum ben. Dost kayırmaca, evet; yerini koruma kaygısı, evet; saplantı biçimini almış görüşlere yandaş bulma tutkusu, evet... Ama elbirliğiyle "yabancılaşmayı pekiştirmek", hayır; koro olarak "Güzelliğin tek niteliği anlamsızlıktır!" diye haykırmak, hayır...

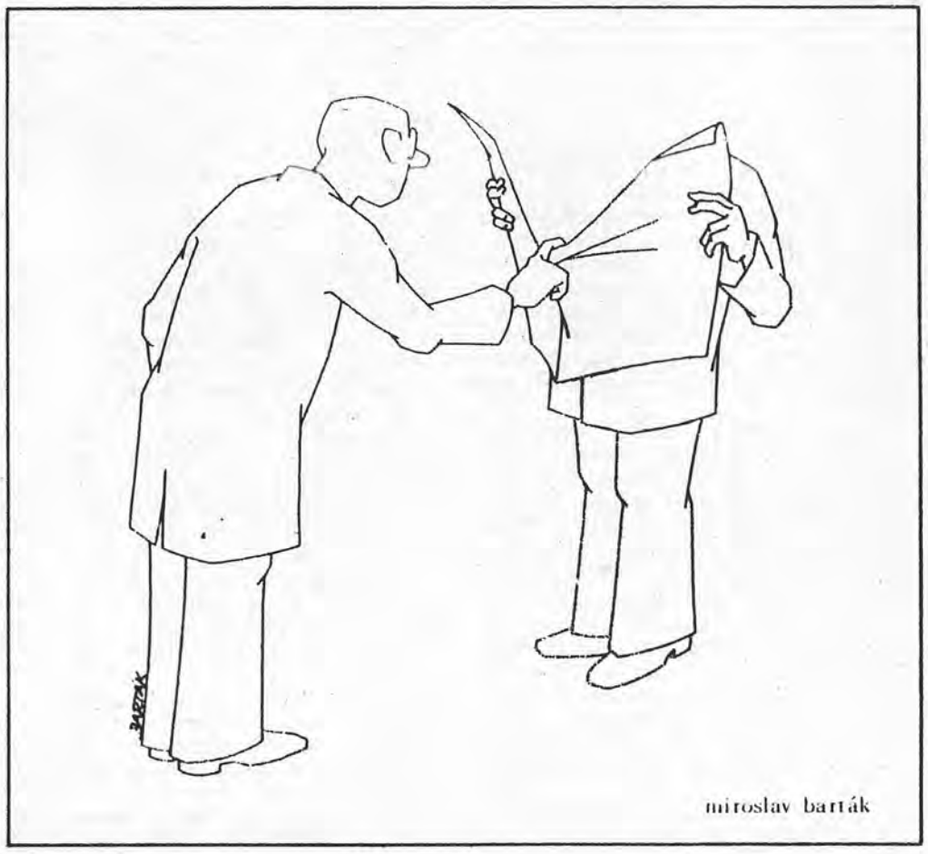
Fenerbahçeli futbolcuların, Hilton'un kapıcısının ve öksüz çocukların dışında hemen hemen herkese çatarken, temelsiz olmayan bir kızgınlıktan güç alıyor Gündoğdu. Belki, ille de bir kıpırdanma oluşturmak istegiyle, bile bile aşırı tepki gösteriyor.

Cengiz Gündoğdu'lar olmasa, tartışmalar da olmaz ve yazıp çizmenin tadı kalmazdı. Yine de ben, genç ya da yaşlı ayırmadan, hepimizin şuna inanabilmemizi yürekten diliyorum:

Hiçbir övgü, hiçbir yapıta ya da sanatçıya, gerçekte sahip olmadığı değerleri kazandıramaz. Ne kadar yersiz ve acımasız olursa olsun, hiçbir yergi, gerçek değerleri aşındıramaz. Kişisel yorumların ve nitelemelerin, ya da çıkar birliklerinden doğan ağız birliklerinin, bir süre için belirli bir yönde ilgi yarattığı ya da istenmeyen bir ilgiyi sönümlendirdiği gerçek olabilir. Ama Bay Falanca, Bay Filanca'yı yok sayabilirse de, yok edemez. Son ve kesin hükmü verecek olan; kendisi için ürettiğimizi savunduğumuz kitleler ve zamandır.

Bence en doğrusu bu inancı güçlendirmemiz. Yoksa; sadece güzel ve yararlı olanın ön plana çıkacağı, kimsenin art niyetli davranmayacağı günlerin geleceğini nasıl umabiliriz?

Bir dahaki sayıda buluşuncaya dek, barış ve mutluluk içinde olmanızı dilerim.



miroslav bartak

baba mirasından yüz lira alabilen şair: a. kadir

kemal sülker

A. Kadir'in Balıkesir ve Konya'dan bana gönderdiği iki mektubu aktarıyorum. Balıkesir'den yazdığı: Kadir'in hiç unutamadığı bir acı öykü; baba mirasından kalan evden kendisine 100 lira verilmesinin öyküsü. Ve, Cumhurbaşkanı İnönü'nün 1942'de saptadığı bir başka acı gerçeği, Kadir Balıkesir'de yaşam içinde saptamış, benim bir yazımı beğenmiş... Bunlarla ilgili açıklama ve ayrıntıları, mektupların sonunda sunacağım.

İkinci mektubu ise, altı ay Konya'da beraber geçen unutulmaz anılara ara verip babamın hastalığı nedeniyle Antakya'ya gidişimden sonra Konya'daki durumu kısaca anlatıyor. Şair A. Kadir'in mektuplarını okuyalım:

16/3/944

Pek hakikatli kardeşim,

Şimdi eve uğradım, telgrafını aldım. Beni merak ettiğini yazıyorsun. Üzerime bu kadar titrediğine hem seviniyor ve hem de üzülüyorum. Sağ ol, şeker kardeşim!

Sana bir hafta kadar evvel Pınar mecmuasını, üç dört gün evvel de İşte mecmuasını yolladım. İçine bir kaç satır yazmıştım.

Henüz Ankara'dan cevap yok. Herhalde sallıyorlar. Sana durumumu anlatayım, ta başından itibaren:

Ben Muğla'da bulunurken, ağabeyim İstanbul'daydı. Orada o kayın pederi olacak n... herifle bizim babadan kalma köhne evi 925 liraya (pek ucuz olarak) birisine satmışlar. Ağabeyim heriften 100 lira pey alıp Muğla'ya geldi. Elli lirasını orada benim için harcadı, elli lirasını da ben Balıkesir'e gelirken verdi. Bizim mütebaki hisse, evin devir muamelesi olduktan sonra gönderilecekti. O da, masraflar filân çıktıktan sonra 250 lira kadar tutuyordu. Yüz lirayı aldığıma göre, 150 lira kadar bir alacağım kalmış demekti. Ağabeyimden bir buçuk ay sonra Muğla'ya dönen yengem olacak kadın, heriften aldığı 350 lirayı adamakıllı son kuruşuna kadar harcayıp gelmiş, üstüne başına almış, ayakkabı filân derken parayı tüketmiş. Ağabeyim o zaman bana mektup yazıp vaziyeti anlatmış ve özür dilemişti. Ve ilâve ediyordu: "Ben kayınpedere yazdım, mütebaki parayı derhal gönderecek, ben de sana toplu olarak yollayacağım."

İşte kardeşim, bundan yirmi gün evveline kadar böylece bekledim, durdum. Acelesi yok diyordum kendi kendime. Fakat Konya'ya gitmek meselesi çıkınca, ağabeyime üst üste iki mektup yazdım ve hiç olmazsa 30-40 lira göndermesini rica ettim. Bana cevap olarak öyle ağır bir mektup yolladı ki, ömrüm oldukça unutmam. Hülâsa olarak diyordu ki: "Sen beni sık sık böyle rahatsız ediyorsun. Benim mevkiimi düşün. Kayınpedere çok yazdım. Parayı göndermiyor. Sen yaz ve kendin takip et. Bana da seyrek yaz. Sana gönderecek on param yok. Başının çaresine bak."

O günden itibaren kararım katî: Bir daha ağabeyimi aramayacağım.

Bunun üzerine enişteme yazdım. İki mektubuma da cevap vermedi. Kayınpedere yazamam. Zira biliyorum ki sallayacak. Benim en azılı düşmanımdır onlar...

İşte böyle terk edilmiş vaziyetteyim. Sağlık olsun.

Ay başında parasız kaldım.

Senin gönderdiğin beş lira, beş gün idare etti. On lira kira verdim. Metelik kalmayınca bir şey satmak lâzım geldi. Yazlık pijama ceketi, yün kazağı 7,5 liraya sattım. Ve derhal Hüsamettin'e yazıp (Evvelce yazdığım bir mektupta bu ay para göndermemesini, zira belki ben burada bulunamam diye) para istedim. Dün telgrafla on beş lira aldım. Sana da yardım etmeni yazmıştım. Eğer imkân varsa Neriman'a yaz. İleride ödemek üzre bana bir parça yardımda bulunsun.

Anlaşılan şu: Beni mümkün mertebe düşkün bir duruma sokup pişman etmek fikrindeler!

Halbuki ben burada müthiş surette bileniyorum.

Bir haftaya kadar buraya Esat Adil gelecekmiş. Bu haber doğru ise çok iyi. Burada onu çok seviyorlar. Herhalde bana bir iş bulacaktır.

Kardeşim, birçok tanıdık elde ettim ama, hepsi de bana bir iş bulmak istedikleri halde, ellerinden gelmiyor. Herkes karaborsacılık ve ihtikârla meşgul.

Burada bütün günlerim okumakla geçiyor. Çok kitaplar okudum. Şimdi elimde Mehmet Akif'in (Safahat)'ı var. Sabır ve tahammülle sonuna kadar okuyacağım. Birinci cildini bitirdim.

Burada iki gazete çıkıyor. Biri ihtiyarların elinde, diğeri gençlerin. Gençlerin gazetesi (Balıkesir Postası) adında. Lâkin sahipleri post için çalışıyor. Ve yazıcılar bedava yazıyorlar. Arada sırada idarehanelerine gidiyorum. İyi karşılanıyorum. Yazı yazmayacağımı söyledim. Esasen onlar da ister görünmüyorlar.

Yurd ve Dünya oraya geliyor. 39. sayısını bugün oradan alıp okudum. Senin yazın harikulâde hoşuma gitti. Senin şimdiye kadar okuduğum yazılarının hemen hemen en güzelidir. Belki buna sebep dokümante oluşudur. Hüsamettin'le sen, yeni neslin en kuvvetli muharriri oluyorsunuz. Buna var kuvvetimle inanıyorum.

(Pınar) ve (İşte) mecmualarını alıp almadığını yaz. (Adımlar) mecmuasının 15'nci sayısını göndereyim mi?

Pınar mecmuasını bana bu ay Faruk Toprak göndermiş. Yazısından tanıdım.

Ankara'da (48 Şair) diye bir antoloji çıktı. Burada birisinden alıp okudum. Biraz kusurlu olmasına rağmen bravo çocuğa! (Adamı tanımıyorum, belki yaşlıdır).

Ah, Konya'ya ne kadar gelmek istiyorum! Seninle sistemli bir çalışma yapardık. Buna da sağlık olsun diyelim.

Ayrılık insanları daha fazla bağlarmış, derler.

Acele mektup yaz. Hayatına dair tafsilat ver. Ben de artık senin gibi (öksüz) veya (öküz) bir haldeyim.

Hasretle ve bol bol gözlerinden öperim kardeşim. Adana'dan mektup alıyor musun, Kemal ne âlemde? Bana muhakkak yaz.

Neriman'a yazmayı unutma!

Pek hercai bir kızmış o!

İmza

7/9/944

Kemal Kardeşim,

Dün mektubunu aldım. Rahat olduğuna memnun oldum. Şöyle ayaklarını uzatıp uzatıp vücudunu dinlendir. Senin için orası biçilmiş kaftandır.

Bir mektubun var. Yolluyorum. Bugün uğradım daireye. Başka bir şey yok. Gelirse gönderiririm.

Burası bildiğin gibi. Hiçbir şey ilâve edecek değilim. Odamı bir güzel temizledim. Gönlüm açıldı. Akşamları çıkmıyorum artık.

"Medarı Maişet" ile "Osmanlı İmparatorluğunun Dağılma Devri" bende kaldı. İkinci kitabı bitirince ikisini bir göndereceğim.

Dairedekiler ve bizim mağazadakiler selâm ederler.

Oteldeki kadınların da selâmı var.

Ben de gözlerinden öperim.

A. Kadir

Mektubu odada bırakmışım, adresini de ancak oradan yazabileceğim için, bu mektubu postaya yetiştiremedim. Kusura bakma!

Bana oradan havadis ver. Mehmet Çetin'den şiir gönder.

a.

Mektuplarla ilgili açıklamalar

• A. Kadir'in saptadığı "Herkes karaborsacılık ve ihtikârla (vurgunculukla) meşgul" dediği gerçeği Cumhurbaşkanı İnönü, daha o tarihten iki yıl önce 1942'de Meclis Açış Konuşmasında açıklamış ve şöyle demişti:

"...Şuursuz bir ticaret davası, haklı sebepleri çok aşan bir pahalılık belâsı bugün vatanımızı ıztırap içinde bulunduruyor... Bulanık zamanı bir daha ele geçmez fırsat sayan eski kaçakçı çiftlik ağası ve elinden gelse teneffüs ettiğimiz havayı ticaret metaı yapmaya yeltenen gözü doymaz vurguncu tüccar ve bütün bunları politik ihtirasları için fırsat sayan ve hangi yabancı ulusun hesabına çalıştığı belli olmayan birkaç politikacı, büyük bir ulusun hayatına küstah bir surette kundak koymaya çalışmaktadır. Ticaretin ve iktisadi faaliyetlerin serbestliğini bahane ederek milleti soyma hakkını hiç kimseye, hiçbir zümreye tanımamalıyız..."

Bu karaborsacılığı ve vurgunculuğu önlemek için dışalım ve dışsatımın devletleştirilmesi isteğini gerçekleştiremeyen hükümet, Varlık Vergisi'ni çıkararak en çok yabancı uyruklulardan olağanüstü gelir sağlamış, ama yüzlerce aile perişan edilmişti. Sürgündeki bizler, uzaktan gözetim altında yaşayanlar da kimimiz işsiz, kimimiz düşük ücretle basit işlerde çalıştırılmaya razı olmuş mutsuzlardık. Kadir, yaşamının en kritik günlerini geçirmenin acısı içindeydi. Savaşın dördüncü yılı olan 1943'te hükümetin aldığı sert önlemler geçinme-

deki güçlükleri ve hazinenin para sıkıntısını giderecek yerde karaborsa, bir başka deyimle karapazar memleketin her köşesine yerleşmişti.

• Kadir'in beklediği gibi avukat ve adliyeci, politikacı Esat Adil Müstacaphoğlu (Müstecabî) Balıkesir'e gelebilseydi, gerçekten çok sevilen ve fikirsel çalışmalarını, İmralı Cezaevi Müdürü iken gösterdiği başarıyı bilenler onun sözünü kırmaz, Kadir'e, onuruna yakışır bir iş verirlerdi. Ama öyle olmadı ve Kadir, Bakanlıktan gelen izinle Konya'da sürgünlüğünü sürdürdü.

• Ben, bu arada Asım Sarp takma adıyla GÜN dergisine, Yurt ve Dünya'ya, imzasız olarak da Tan gazetesine yazılar gönderiyordum. Kadir'in beğendiği yazım 1 Şubat 1944'te Yurt ve Dünya'da 110. sayfada başlayıp 113. sayfada sona eriyordu. "Bugünkü Şiirin Karakteri" başlıklı yazımda hem Cumhuriyet'in getirdiği ilkeleri belirtmiş, hem yeni devrin şairinin karakterini açıklamaya çalışmıştım. O yazımda dayandığım fikir temelini şöyle açıklamıştım:

"İlk önce 'Cumhuriyet'i ve onun getirdiği ana prensipleri hatırlayalım: 'Saltanat'dan ve 'yarı müstemleke'likten sonra kurulan Cumhuriyet rejimi 'inkılâpçı'dır, 'halkçı'dır, 'layik'tir, 'devletçi'dir ve kendi özünü kaybetmek istemediği için de 'milliyetçi'dir. Şu halde yeni bir devirle doğan, yeni bir devirde olgunlaşan, yeni bir rejimin attığı temele dayanan nesil bu umdelerden müteessir olacak, bunların çerçevesi içinde anayolunu bulacaktı. Biz bu kadro içinde gelişen anlayışlarla yazılan eserleri cumhuriyet devri malı telâkki ediyoruz. Yoksa eserlerini cumhuriyetin yıktığı siyasî rejimle muvazi gitmiş olan sanat telâkkilerine uygun bir şekilde verenlere, hatta yaşları yirmiden yukarı olmasa bile inkılâp neslinin safları arasında yer vermemek lâzımdır."

O yazıda "Cumhuriyet devrinde Türk şiirinde hayatı sevenlerin, dünyayı bilenlerin sesi duyulmuş ve bunlar hakiki Türk şiirine hâkim olmuşlardır" demiş, başka bir yazımda da örnekler vermiştim.

Dündar Akünal'ın "20 yılın şiirleri ve şairleri"nin giriş bölümünden, Behçet Kemal'in Ulus'ta yer alan "Yirmi Yılda Şiir" makalesinden (30 Ekim 1944), Büyük Doğu'nun 8. sayısında O. S. Orhon hakkındaki yazıya N. F. Kısakürek'in Büyük Doğu'daki (Sayı 3) şiir ölçüsüne eleştiriler getirmiştim. Kısakürek demişti ki: "Bizim şiir ölçümüz şekle, üstün şekle, şeklin esaretini yenmiş üstün şekle tam bir bağlılık tarzında hülâsa edilebilir."

Ve bu "anlayış"a uygun gösterdikleri Emin Ülgener'in şiirinden bir dörtlük şöyleydi:

"Dünyaya ait her şeyi bıraktık/
Bir vücut arayan elbiselerimizle beraber./Hayattan uzak yaşamayı öğreneceğiz/Dünyadan bihaber."

O yıllardan beri "dünyadan habersiz şiir yazanı" sevemedim, sevemiyorum. Ama A. Kadir ve arkadaşlarının 1940 kuşağını ayakta tutabilmeleri gerçekçi ve halkın içinde oluşlarındandır. Kadir'in mektubunda yazdığı gibi sürgün yıllarında kendini kendine karşıt duruma getirmek isteyenlere boyun eğmeyen Kadir, bilincinin ışığıyla, aç da kalsa yaşamı seviyor, ıstırap çekenlerin yanında yer alıyordu.

yüzler ve zarflar

•

süha tuğtepe

5-
Bugün uzak durun benden. Tehlikeliyim
Annem girdi düşlerime
- Eğri odun ocağa uymaz... dedi
Umutlu ve sevecendi yine
Bomboş alanlarda
Askerler mıntıka temizliğine çıkıyordu

Bugün uzak durun benden. Tehlikeliyim
Sarhoşlar kesti yolumu hep
Gürültücü çocuklar
Uslu sularda sallanan ihtiyarlar
akıp geçtiler önümden
Cam şişelere sıkıştırılmış
kötü günler dedim içimden
Her şeyi görüp seyrine daldığımız
kötü günler

Bugün uzak durun benden. Tehlikeliyim
Tek kale top oynuyordu çocuklar
Belki de en doğrusu buydu
Halen kurtulamadım çağırışımlarından
Hayatımın dokunulmadık yerlerine götürdü beni
Bilya torbası gibi döküldü önüme geçmiş zaman
Kırıklarını ayıkladım

Bugün uzak durun benden. Tehlikeliyim
Kalafatlanan bir kayık gördüm kıyıda
Özenle tıkıyordu pamukları hünerli eller
Belki de en doğrusu buydu... yetinemedim
Anne olacak mısın
dedim durakta bir kıza
Tabi
dedi utanarak
Belki de en doğrusu buydu... yetinemedim
Ceplerimi arar gibi yokladım kendimi
Bir yanımı buldum: Tez canlı
kalafatçıdan yana
Bir yanım sabırlı
anadan yana
Bir yanım var ki...
bugün uzak durun bana

• Kadir, sonunda 1944'ün Nisanında Konya'ya gelebildi. Altı ay beraber kaldık. Bursa Oteli'nin caddeye bakan bir odasında karşılıklı yataklarda yattık, kahtakuruları imha yolları bulduk, onun bir ticarethanede şehirlerarası taşımacılık yapılan bölümde çalışması sağlandı ve unutulmaz günler, geceler geçirdik. Babamın Antakya'da ağır hasta olduğunu öğrenince dilekçe vererek İçişleri Bakanlığı'ndan Antakya'ya naklimi istedim. 2 Eylül 1944'te Konya'dan gözü yaşlı ayrıldım. Kadir 7 Eylül 1944 günlü mektubunu Antakya adresime gönderdi. Bu kez Antakya Emniyet Müdürü, Konya'nınkinden çok farklı bir anlayışta ve tutumdaydı. O babacan adam yerine Antakya'da, "sürgün"e göz açtırmak istemeyen kindar, kötülük yapmayı huy edinen biri vardı. Ne beni Antakya'da, hatta ne de Kadir'i Konya'da rahat bırakmadı. Bu dizinin son yazısında (gelecek sayıda) Kadir'in mektuplarını sunarak olayları anlatıp, değerli şair dostuma "rahat uyu, büyük şair, seni unutmuyoruz" diyeceğim.

resim mi, yoksa fotoğraf mı?

●

john berger

Louis Le Nain

ÜLKEMİZDE YAYINLANAN KİTAPLARIYLA DA YAKINDAN TANIDIĞIMIZ ÜNLÜ İNGİLİZ ELEŞTİRMENİ VE YAZARI JOHN BERGER, BU SAYFADA YER ALAN YAZISINDA, BİR 17. YÜZYIL RESSAMININ, LOUİS LE NAİN'İN YAPITIYLA ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATÇISI PAUL STRAND'IN YAPITINI KARŞILAŞTIRIYOR VE BU YOLLA FOTOĞRAFIN GÜZEL SANATLAR İÇERSİNDEKİ YERİNE IŞIK TUTUYOR. İKİ SANATÇININ KARŞILAŞTIRILAN YAPITLARIYLA BİRLİKTE FOTOĞRAF SANATÇISININ YAZIYA KARŞI KALEME ALDIĞI VE YAYINI YAPAN DERGİNİN EDİTÖRÜNE GÖNDERDİĞİ MEKTUBU DA FOTOĞRAF SANATI ÜSTÜNE BİR SÜREDİR DERGİMİZDE YAPILAN YAYINA YENİ BİR AYDINLIK GETİRİR UMUDUYLA SUNUYORUZ.

Önce fotoğraflardaki yüzleri inceleyin. Hepsi de çok benzer bir anlatım taşıyor. Bunlar kendi sınırlı yaşamlarından dışarıdaki bir yabancıya bakan yüzler. Onları şaşırtan seyirciye kendileri hakkında ne kadar çok şey açığa vurduklarının tam olarak farkında değiller. O seyirci sizsiniz.

Anlatım benzerliği Paul Strand'ın fotoğrafları ve Louis Le Nain'in resimleri arasındaki pek çok benzerlikten yalnızca bir tanesi. Aralarında yapılacak bir karşılaştırma başlangıçta garip gelebilir. Paul Strand, son albümü -Tir A'Mhurain- kısa süre önce yayınlanmış büyük bir çağdaş fotoğrafçı. Louis Le Nain, 1593 yılında Kuzey Fransa'da doğmuş bir ressam. Hepsi de aynı ad altında resimler yapan üç kardeşten en yeteneklisi. Aralarında üç yüzyıl bulunan ve her yönüyle farklı araçlarla çalışan bu iki sanatçının işleri arasında nasıl oluyor da böylesi bir benzerlik görülebiliyor?

SEÇKİN KESİM ÜZERİNDE MORAL ÜSTÜNLÜK

Bizi bu sorunun yanıtına götürecek ipucu yüzlerdeki anlatımda yatmaktadır. Hem Louis Le Nain ve hem de Strand moralist (töreci, ethic) sanatçılardır. İkisi de bir sosyal protesto yapmayı dilerler, ancak öyle kapsamlı bir protesto ki, tek bir dramatik olayı doğrudan doğruya (direkt) tanımlayarak yapılamaz. Her iki sanatçı da değişmemiş genel bir gerçekle ilgilenmiştir. Resimde gösterilenlerle resime bakanlar arasındaki moral zıtlığın gerçeği. İkisi de şunu söylemektedirler: Halk bu şekilde yaşıyor ve siz, siz bu şekilde yaşamayanlar, bizim tanıklığımızı bilmezlikten gelirseniz sonuçta (ergeç) kaybeden siz olacaksınız.

Le Nain XIII. Louis'nin saray sanatının şatafatlı konuşmaları ve kaba zenginliğiyle doymuş seçkin tabakaya köylü yaşamının yalınlığı ve moral üstünlüğünü göstermiştir. Strand ise reklamlardan ve ikiyüzlü bolluktan bıkmış halka, günümüzün sert, parasızlık çekilen ve basitleşmiş yaşamını vurgulamıştır.

İki sanatçı da konularını dolaysız ve uzlaşmaz bir bakış açısıyla ortaya koymuşlardır, çünkü kendi insanlarının yüzleşmekten kaçınmak isteyecekleri kuşkusunu duymaktadırlar. Sanatçı olarak, kendilerini alışılmadık biçimde geri çekmeyi yeğlerler. Nedeni de seçtikleri konular adına konuşmayı dilemeleridir. Ve sıraları geldiğinde konuları, kendi yaşamlarının temel, ana gerçeklerini dile getirirler.

ZAMANIMIZIN ESTETİK ALDATMACASI

Eğer Paul Strand 17. yüzyıl Fransa'sında doğmuş olsaydı ressam olurdu kanımca ve eğer Louis Le Nain günümüzde yaşasaydı fotoğrafçı olurdu. Onların amaçlarının özdeşliği (kimliği) beni bu karara zorladı. Tarihsel "eğerlere" dayalı tüm varsayımlar gibi bu da sonsuz tartışmalara yol açabilir. Ancak, gözönüne alınmaya değer olumlu birkaç soru da getirebilir.

Fotoğraf resimle karşılaştırılabilir bir sanat olabilir mi, ve üstün yetenekli potansiyel bir ressamın fotoğrafçı olmayı yeğlemesi akla uygun mudur? Sanatın belirli özel bir medianın ayrıcalığı olduğu düşüncesi zamanımızın büyük estetik aldatmacalarından birisidir. TV sanat olamaz,film hiçbir zaman bir kitap kadar iyi olamaz, vb. Oysa gerçek şudur: Bir "iş" ancak onu tadanlar, görenler üzerinde bıraktığı etki yoluyla büyüklüğe ulaşır. Kabaca oyulmuş bir kemik, bir zamanlar Afrika'da Mona Lisa'nın bugün Amerika'da olmaya çalıştığından çok daha gerçek bir sanat yapıtıydı.

Sanat insanca bir olgudur. Bu "olgu"nun nelerden meydana geldiğini tanımlamak konumuzun dışında. Bizi ilgilendiren nokta, sanatın belirli bir biçimde belirli bir malzemeden yapılmış, belirli bir objenin doğasında var olan sonsuz (Ebedi) bir nitelik "olmadığı" dır. Bunun tersine inanmak ilkel bir fetişizme geri dönmek olur.

Her aracın sınırlarını anlamamız gerekiyor, ama sanat olarak nasıl bir işlevi olduğunu anlamak amacıyla, küçük düşürmek için değil. Fotoğrafta görüntü, sanatçı ile konusu arasında bulunan film üzerinde "yakalanır." Fotoğraf durdurur. Resimdeyse, görüntü ressamın düşünce ve doğasında biçim değiştirdikten (dönüşüme uğradıktan) sonra tual üzerinde "yakalanır." Resim sanatçısı yeniden yaratır.

Bunun anlamı, resmin çok büyük ölçüde öznellik sağlamasıdır: ya da, bir başka deyişle, eğer fotoğraf sanat gücüne ve alanına erişecekse, izleyici yönünden tanımlanabilir bir ilk tepkiye herhangi bir resimden çok daha fazla bağımlıdır.

Resim, isteklerimize biçim vermek için gerçeği kullanır. Fotoğraf, isteklerimizi gerçeğe bir anlam vermek için kullanır. Resim (abstre sanata rağmen) çıkış noktası olarak, hepimizin paylaştığı gibi, gerçeği ya da doğayı kullanır. Oysa fotoğraf, insanca değerlerin ("Bu fotoğrafı şimdi mı çeksem?"; "Acaba bunu daha sonra mı çekeyim?") kendine özgü duyularını kullanır kendi çıkış noktası olarak. Ve böylesi değerler kişiden kişiye aşırı ölçüde değişkenlik gösterir.

KONGO'DA BELİRSİZLİK

Bu yazıyı yazarken Belçika birliklerinin Elizabetvil'den son kez çıkışları sırasında ağlayan Belçikalı kadınları gösterir eski bir fotoğraf duruyor önümde. Sıradan bir Kongolu için bu fotoğrafın anlamı tüze ve yengidir. Sıradan ortasınıf bir Belçikalı için trajediyi simgeler. Çombe için anlamıysa yalanlama (tekzip) olacaktır. Ve tüm bunlar o olayın, fotoğrafçı açısından taşıdığı anlamdan oldukça farklıdır. Ressamlar hiçbir zaman böylesine bir belirsizlik içerisinde değildir. Picasso'nun "Guernika"sı Franko'ya asla rahatlık getirmez.

Bu konuyu olumsuz yerine olumlu

paul strand • aile

paul strand'ın yanıtı

Sayın Bay, burada John Berger'in The Observer'den aldığınız "Fotoğraf mı Yoksa Resim mi?" adlı ilginç denemesiyle bağıntılı olarak bazı düşüncelerimi sunuyorum. Okuyucularınızın ilgisini çekeceğini umarım.

Bay Berger'in Tir A'Mhurain'den yalnızca söz edip geçmesi ve benim ve Basil Davidson'un bu son kitabımızı fotoğraf konusundaki irdelemelerinin ışığı altında tartışmaması doğrusu düş kırıklığına uğrattı beni. Yine de, bir sanat aracı olarak fotoğrafı değerlendirmesi ve bu arada benim "Aile" (The Family) fotoğrafımı kullanması çok ilgimi çekti. Özellikle aşağıdaki gerekli açıklaması uyandırıcı ve güçlü: "Sanatın belirli özel bir medianın ayrıcalığı olduğu düşüncesi zamanımızın büyük estetik aldatmacalarından birisidir... Oysa gerçek şudur; bir "iş" ancak onu tadanlar, görenler üzerinde bıraktığı etki yoluyla büyüklüğe ulaşır." Ve yine: "...sanat belirli bir biçimde, belirli bir malzemeden yapılmış, belirli bir objenin doğasında var olan sonsuz (ebedi) bir nitelik "değildir." Bunun tersine inanmak ilkel bir fetişizme geri dönmek demek olur."

İşin doğrusu, fotoğraf geçmiş 120 yıldaki gelişimi boyunca bu aynı fetişizmin kurbanı olmuştur. Biliyorum ki (eğer yanlışsam düzeltilmekten yalnızca mutluluk duyarım) bugün bile Tate Gallery gibi büyük bir müze "el ile yapılmadıkları için" fotoğraf sergilemeyi kabul etmemektedir.

Fakat, korkarım ki John Berger de önyargıdan bütünüyle arınmış değil. Soruyor "...üstün yetenekli potansiyel bir ressamın fotoğrafçı olmayı yeğlemesi akla yakın mıdır?" Buna yanıtım "hayır" olacak. Ayrıca üstün yetenekli bir fotoğrafçının ressam olmayı yeğlemesi de eşit ölçüde olasılık dışıdır. Çünkü, gerçekte, asıl sanatçı doğal yeteneği ve yaşama olan tepkisinin (yanıtının) birleşerek ona en büyük özgürlüğü ve etkinliği sağladığı araca doğru çekilir. Böylelikle, Bay Berger'in sorusu aşağıdaki biçimiyle yinelenirse, anlamlı, önyargıdan arınmış ve olumlu olarak yanıtlanabilir bir duruma gelir: "Üstün yetenekli bir "sanatçının" fotoğrafçı olmayı yeğlemesi akla yakın mıdır?"

Bu sorunun yanıtlanmasında son sözün sahibi elbette ki zaman, ama dünya üzerinde bazı fotoğrafların etkilerini, öteki sanatların tatlarından hiçbir şekilde farklı olmayan, estetik tatlar olarak duyan insanlar var. Amerika'da ve başka ülkelerde giderek artan sayıda özel ve sanat müzesi koleksiyonları fotoğrafı bir sanat tarzı olarak açık biçimde göz önüne almaktalar. Su götürmez bir biçimde "bu araç bize bilim tarafından verildi ve çoktan beri kendi üstün yetenekli sanatçılarına sahip" diyorlar ve kanıt olarak bu insanların (Kadın ve erkek) işlerini sürekli biçimde koleksiyonlarda, sergilerde ve kitaplarda sunuyorlar. 1843-1845 yıllarında fotoğrafın bulunuşundan yalnızca birkaç yıl sonra Scotsman, David Octavius Hill tarafından yapılan ve bu yeni aracın oldukça yetenekli bir sanatçının elinde kullanımını yansıtan aşılamamış portreler anımsanmaya değer.

Gerçek bir sanatçının, gerçek bir bilim adamı gibi malzemeleri ve teknikleri kullanarak gerçekleri ve içinde yaşadığı dünyanın anlamını araştıran bir araştırıcı olduğuna her zaman inanmışımdır; yarattıkları ya da, belki daha iyi bir deyişle ortaya çıkarttıkları araştırmalarının nesnel sonuçlarıdır. Sanatçının becerisinin -eğer isterseniz; üstün yeteneğinin olsun- ölçüsü böylesi bir yaşamın keşif yolculuğunda bulduğu zenginlik ve seçtiği araçla şekillendirmeye gücünün yettiği etkinliktir.

Son olarak, John Berger'in denemesinin başlığı (belki de "kendi" başlığı değildir) onun kendisinin de ifade ettiği bir zıtlık anlatıyor; "Resim mi Yoksa Fotoğraf mı?" yerine "Resim ve Fotoğraf" daha iyi. Bay Berger bunu açıklıkla ortaya koyuyor, izninizle yinelemek istiyorum: "Sanatın belirli özel bir medianın ayrıcalığı olduğu düşüncesi zamanımızın büyük estetik aldatmacalarından birisidir." ..."sanat belirli bir biçimde belirli bir malzemeden yapılmış, belirli bir objenin doğasında var olan sonsuz (ebedi) bir nitelik değildir." Ayrıca şu da söylenmeli ki, hiçbir araç, hiçbir biçimde ötekini ortadan kaldırmaz ya da üzerine çizgi çekmez. Fotoğrafın içindeki temeliyle, senfonik sinema sanatı örneğin, yaşlı sanat tiyatronun yerini almaz ya da onu asla zayıflatmaz.

Tam tersi, şu anda sahip olduğumuz ve geleceğin getirebilecekleri ile birlikte tüm araştırma ve derinliğine inceleme teknikleri, "tüm media" geldikleri biçimleri ile iyi karşılanmadılar mı: Bu çok değerli araçlarla insanlar bilgilerini ve yaşamı anlayışlarını arttırıp kültürel miraslarını genişletmiyorlar mı?

ÇEVİREN : AHMET KUZİK

açıdan yaklaşarak da açıklayabiliriz: Şipşak aile fotoğrafı çok sınırlı aile çevresi içerisinde bir sanat "iş"i gibi işlev kazanabilir. Kız arkadaş ya da çocuğun fotoğrafı bir tür cep ikonu durumuna gelebilir. Neden? Çünkü onu gören ya da görecek olan her kişi neyi örneklediği (temsil ettiği) konusunda düşünce birliğine sahiptir.

İMAJLARIN TEMEL ANLATIMI

Gerçek şu ki, fotoğraf, toplumsal olaylarda neyin önem taşıdığı konusunda çok az görüş birliğine sahip olunan bir dönemde ortaya çıktı, henüz tam olarak hak ettiği yere erişemedi. Olanaklarının anlaşılabilmesi için fotoğrafın, gerçeğe ilk yaklaşımları paylaşılmış ve bu konuda anlaşmış bir toplum yapısına gereksinim var. Daha bütünleşmiş bir toplum yapısına ulaştığımız zaman, fotoğraf geniş ölçüde kabul gören bir sanat türü durumuna gelecek ve yalnızca bir tür merak uyandırıcı "çekicilik" olarak kullanılmak yerine, bizi anlam yüklü görsel imajlarımızın temel anlatımıyla doyuracaktır. Yontunun Ortaçağ ve resmin Rönesans için yaptığını fotoğraf belki de gelecek için yapacaktır.

Bu yüzden, yetenekli potansiyel bir sanatçının geleceğin sanatının öncülerinden birisi olmayı seçmemesi için hiçbir neden yoktur. Eğer bu doğruysa, resmin basit bir süsleme sanatı tarzı durumuna geleceği anlamı mı çıkar? Gerçekte ne olduğunun tüm çağdaş tanıtlarına karşın, resmin geleceği bizim için sürprizler taşıyor da olabilir.

Resmin özü isteklerimize biçim vermektedir. Olası olmak konusunda bildiklerimiz isteklerimizi biçimlendirir. Olasıya ait bilgilerimiz evrenin yapısını kavrayışımızla biçimlenir. Yeniden bilimsel bir çağa girerken -ki bu ilk kez olmuyor-, resim hem daha karmaşık hem de daha rasyonel bir duruma gelecek gibi görünüyor.

BRUEGEL FİLM ENDÜSTRİSİNDE?

Fotoğraf, gerçeği var olduğu gibi "durdurur". Sinema, zaman içinde açılması, yayılması nedeniyle hikâyeler anlatabilir. TV uzaklıkların üstesinden gelip şimdiki durumu eşzamanlı olarak tüm dünyaya açıklayabilir ve yayabilir. Fakat gerçeğe daha dinamik bir bakış açısı -bu medianın tümü dinamizme katkıda bulunur- daha geniş bir duyu düzeni kurma gereksinimimiz demektir. Görünen dünya ile ilişki kurarken görülmeyen bir düzen kurabilmesi res min tek üstünlüğüdür.

Ressamların sayısı azalabilir - en azından tüm insanların sanatçı olma fırsatına sahip olacakları zaman gelene kadar. Bruegel, kanımca, günümüzde filmler yapabilmeliydi. Daumier TV programları yapabilmeliydi. Fakat, bir filozof olarak ressam, gerçeğin bir yapısı olduğu ve bu nedenle de denetlenebildiğini anlamaya (duyumsamaya) bizi özendiren ressam...

Böyle ressama -geçmişten örneği Piero della Francesca, Rembrandt ya da Cézanne olabilir- gereksinim duymaya devam edilecektir ve o eğer kendisine gereksinim duyulursa doğacaktır.

Çeviren : AHMET KUZİK

fotoğrafta gerçekle ilgili kavramlar türkiye'de fotoğraf gerçeği

merih akoğul

Fotoğraf dünyada Altın Çağ'ını yaşarken her sanat dalında olduğu gibi birçok sorunu da yanında getiriyor. Endüstrinin gelişmesiyle teknik sorunlar en aza indirgeniyor, bununla birlikte kuramsal alanda da çalışmalar yapılıyor.

Fakat Türkiye gibi belirli fotoğraf görüşü, ekolü olmayan bir ülkede yapılan çalışmaların yeterli altyapı, felsefe ve estetik kuramlarla desteklenmediği için havada kaldığını, dergi, gazete sayfalarında yeralan yazıların kişisel iddialaşmalar ve kendini beğenmişlik gösterileri ötesine geçemediğini görüyoruz.

Son yıllarda üniversite, dernek, dergi, gazete ve bazı kuruluşlar açıkoturum, tartışma ve soruşturmalarla Türkiye'deki çeşitli fotoğraf sorunlarına çözümler getirmeye çalıştılar. Fakat olaylara belirli açılardan bakışları, yanlı tutumları ve en önemlisi söylenenlerin çekilen fotoğraflarla desteklenmemesinden dolayı etkinlikler yalnızca dil düzleminde kaldı, hedeflenen amaca ulaşılamadı.

Ama yine de Türk fotoğrafının birkaç yıl içinde "Fotoğraf sanat mıdır, değil midir?"den "Gerçekçilikte fotoğrafın yeri/fotoğrafta gerçekçiliğin yolu" konusunu irdelemesi sevindirici bir ilerlemedir.

Fotoğrafın nesnelliği ve bir an'ı doğru saptaması açısından kaçınılmaz olan gerçekliği, ona gerçekçi ve çağının tanığı sıfatını kazandırırken sanata dönüşümünde sorunlar yaratmış; yorumun, malzeme ve teknolojik gelişmelere fazlaca bağımlı olması yüzünden fotoğraf, sanat olarak geç benimsenmiştir.

Resim ise fotoğraftan uzaklaşma süreci içinde kendini yeni bakış açıları ve akımların karşısında bulmuştur.

Gelelim, gerçek nedir, sanat yapıtında (burada konumuz olan fotoğrafta) nasıl yansır, sorusuna?

Bilindiği üzere somut ve nesnel olarak var bulunanlara gerçek diyor, bu gerçeklerin içinde yaşıyoruz. Yaşarken ve üretirken, bunlardan, doğrudan veya dolaylı olarak etkileniyoruz.

Gerçeği sanat yapıtına dönüştürme sürecinde üç şekilde görebiliriz.

I) Var olan gerçeklik,
II) Sanatçının gerçeği,
III) Sanat yapıtının gerçekliği.

Var olan gerçeklik kendinden başka hiçbir şeyi ifade etmez. Yalnızca vardır ve duyularla kavranır. Sanatçı, dünya görüşünü ve bilgi birikimini o sanat dalının kurallarıyla bütünleyerek yapıtını oluşturur. Sonuçtaki gerçeklik var olan gerçeklikten farklıdır.

Fotoğrafta gerçekçiliği, felsefi anlayıştan çok, bir yöntem, bir akım olarak ele almak daha doğru olur. Gerçekçilik akımını, dünya fotoğrafında belge çıkışlı olarak görürüz. Buna kaynaklık eden önlenemez olan hızlı değişimdir. Bu akım doğrultusunda çekilen fotoğrafları güncellikten çıkarıp tarih içinde bir yer edindirme fotoğrafçının elindedir. Bunun için plastik kaygı gerekir. Yoksa salt bir belge fotoğrafı ne denli gerçekçi olursa olsun kalıcı olmaz.

Gerçekçi fotoğraf gücünü yaşanan olaylardan, kişisel, toplumsal sorunlardan alır ve sanat var olan gerçeklikle, sanatçının gerçeğinin arakesitinde oluşur.

Fotoğrafın gerçekliği söz konusu edilirken bazı ayrıntılara dikkat etmek gerekir. Fotoğrafta gerçek yalnızca o an'ın gerçekliğidir, geniş bir yelpazenin değil. Fotoğrafçı hiçbir zaman nesnel olamaz, çünkü yaşanan olayla, o anki duygu, düşünce ve vicdanı arasında bir yere fotoğrafı koymak zorundadır. Bu yüzden, fotoğrafçı nesnel olamadığı için fotoğraf da nesnel olamaz.

Resimde gerçekçiliğin isim babası Courbet'in "dünyayı nasıl görüyorsa öyle verme kararı" çağının sanatçılarını bu yüzden etkilememiş midir?

Türkiye'nin fotoğraf panoramasını çıkarmaya çalıştığımızda ciddi başlangıç tarihi olarak 1960'ı alabiliriz. Bundan önceki çalışmalar gazete ve dergilerin kullanım alanları ve birkaç kişisel çıkışla sınırlanmıştı. 60'lı yıllar yurt çapında genel bir fotoğraf birikimini oluşturdu. O günün sınırlı olanaklarına karşın amatör fotoğrafçıların sayısı hızla büyüdü. Çevreyi fotoğrafik malzeme ile gözlemleme yaygınlaştı.

Birçok sorun ve olanaksızlığa karşın, neydi, bunca insanı fotoğraf çekmeye iten neden? Renkli negatif ve diapozitifin kullanımının yaygınlaşmasıyla fotoğrafçılar büyük kentleri, önemli yapıları, Anadolu görünümlerini (doğa ve yaşam) takvim ve kartpostal olarak değerlendirme yoluna gittiler. Böylece bu fotoğraflar büyük kitlelere ulaştı ve birçok kişiyi özendirip fotoğrafçı olmaya giden yolu açtı.

Bu amatör çıkışın Türk fotoğrafıyla ilgisi yokmuş gibi görünmesine karşın, günümüzde fotoğrafın temellenmesine kaynaklık etmiştir. Yine bu yıllarda üretilen malların tanıtılması zorunluluğu, profesyonel fotoğrafçıların sayısını da hızla arttırmıştır.

1970'lerde fotoğraf toplumsal nitelik kazanmaya başladı. İnsan gerçeğine eğilinip, çeşitli kesimlerden mesajlar

yaşam aşkına

Paris'i görüyorum olduğu gibi
aydınlanan geçmişi yeniden yeniden
Paris bomboş ve umudu kırılmış
Paris ölgün bir tablo gibi

yüzkarası bir gölge dünya üstünde
görüyorum tüm çocukları
ve alıp götürülen güçsüzleri
güzel sokağımdan hangi hapisaneye

çok yüksekti çatılar
gökyüzü aydınlık olsun diye
çok ağırdı zincirler
çiçeklensin diye yeryüzü

gizlenir ağlamak için
başı döner iğrenç bulantıyla
gözleri de görmez kendini
işte onun aydınlığı ve içtenliği

kent işgal edilmişti
alçak egemenlerce
ve bunlar direnişçiler
ve bunlar da katledilenler

yalnız kalmışlardı kurtarmak için
duyarlı yürekleriyle bu kenti
artık bu şiir de anlamsız
dağılmayacak kaderi

hâlâ Moskova'da sanıyorlar kendilerini
oysa Berlin'deyiz
ezdiklerine inanıyorlardı bizi
şimdi kaçıyorlar sıçanlar gibi

güçleri zehirden
ve tahtları domuz bataklığı
yenilip çökerken de egemendiler
özür dilerken de egemen

paul eluard

ibrahim göğer

iletildi. Bu akımlar başta ilginç ve çarpıcıydı. Fakat geçen zaman içinde yerini duygu sömürüsü ve yozlaşmaya bıraktı. Fotoğraf yalnızca bu görüntülerle anılmaya başlandı. Bu dönemde fotoğraf nitelik yönünden pek fazla bir şey kazanamadı. Objektifini toplumsal sorunlara yöneltmeyenler hain damgası yerken, sokak araları "fotoğrafın fatihleri"nden geçilmez oldu.

Tüm bu olumsuzlukların yanında birçok etkinlik de gerçekleşti. Bazı fotoğrafçılar başarılı çalışmalarıyla öne çıktılar, dergiler yayımlandı, derneklerin sayısı arttı, üniversiteler fotoğraf kulüpleri kurdu, Fotoğraf Enstitüsü öğretime başladı, gruplar ortaya çıktı, yurtdışı yarışmalarda başarılar kazanıldı.

Bu yıllarda, belirli coşku ve kaygılardan uzak olarak çekilen fotoğraflar zamanın tozlu sayfalarında silinip gitti. günümüze ulaşanlar ise belirli niteliği olanlardı.

Uzun bir geçiş dönemi geride bırakılarak 1980'lere gelindiğinde, Türk fotoğrafında bir durgunluk seziliyordu. Bunu yıkan, fotoğrafta "Genç Hareket" oldu. Bireysel çıkışlar, sonunda bir bütünü oluşturdu. Çeşitli toplumsal olayların ve fotoğraf adına işlenen cinayetlerin tanığı olan bu gençler uzun bir birikim sonucu, geçmiş yıllarda yapılanlara tepkiyle fotoğraflarını üretmeye başladılar. Ürkekliklerini üzerlerinden attıktan sonra başarılı çalışmalar yaptılar. Bu çalışmalarda dikkat çeken, anlatılmak istenenin biçimsel kaygı ve özenle sunulmasıydı. Genç fotoğrafçılar bu yolda dikkatli olmak zorundalar, çünkü yapılanların belirli kültür birikimi ile desteklenmemesi, biçim araştırmaları ve teknik malzemenin çekiciliğinin öz'ü saptırması fotoğrafı bekleyen tehlikelerdir.

"Genç hareket" oluşurken genelde olumlu tepkiler aldı ve andropoz belirtileri göstererek çevresine saldıran birkaç fotoğrafçı dışında hoşgörüyle karşılandı. Fotoğrafları geçerliliğini yitiren bu kişiler tuğlaları sallanan tutuculuk kaleleri olarak gençlerin karşısına dikildiler.

Genç hareket, çağdaşlaşma çabası, gelişim, tutuculuk kaleleri: işte Türk fotoğrafının gerçekleri!

Yarınlardan umutluyuz. Ülkemiz, fotoğrafı, fotoğraf sanatına dönüştürme yolunda hızla ilerlemekte.

---

yengiler acımız da olsa
barış günü utançlı olmayacağız onlar kadar
alınteriniz ve ışığımız
inançla yeniden kuracak yaşamı

zaman ve her şey bizim için
gerçek kadar yakın ilkyazlar
işte titriyor yıkıntıların üstünde
oynuyor çocuklarımızla birlikte

*

yeniden kurmak için kentleri
tarlalara tohum ekmek için
güldürmek için burkulmuş yürekleri
sevdalı olmak gerek

yükseltmek için bulutları
göklere çıkartmak için güneşi
kış ortasında ilkyaz gibi
sevdalı olmak gerek

gülmek ve soluklanmak için
diriltmek ölenleri
yeniden bulmak için evreni
sevdalı olmak gerek

yeryüzünde olmak gerek
tüm coşkulu ağızları
tüm cömert elleri
etkileyerek gülümsemek gerek

Letters Français/1945

türkçesi: ömer ateş

her sayı yeni bir ozan: muammer karadaş

yağmurlarla

Sen gidersin ben gitmem kalırım yağmurlarla
Gittikçe esmerim soğuk yataklarda güz komalarında
Bir eşkıyalar ordusudur yüzüme vuran sancın

Uzun bir cinayetten dönen ölü yağmurlarla
Biz neye durduk ey gökkuşağı, ya bu kızartı
Ya sıradan bir öksürük gibi boğuluşu sözlerin

Hem umutsuz bir aşk şarkısına yetmez bu güz
Uzaktasın, uyanırsın ezilmiş bir gül avuçlarında
Nerede alkole boğulsam öksüz uyanırım sabahlara

Herşey öyle kalır bir yağmurda acıtan dudak izi
Sen... bir yağmurun otobüs camına eklediği buğu
Bir umut öyle kalır biraz eksik karanfil gibi

gözleri bağlı güz suskunları

İşte, edilgen tutsaklıklarda dinleniyorum
Az birşey kaldırsam başımı kızgın kumlardan
Geceyi bağırtan hortumlar duyacağım sanki
Sarsak sevinçleri bırakıp yıkasam damarlarımı
Hem yatalak kinler sızıyor sarı duvarlardan

Hep gördük şarkılar ayarlandı kana ve çığlığa
Umudu iletken tellerle boğulan güz suskunları olduk
Hep götürüldük birer birer gecenin sarsan bağrına
Gözleri bağlı kanar güller olduk duvarlara
Sarı karanlıklara gömüldük öldük mü diye sorulduk

Sorulduk kan ve çığlıkları unutacak mıyız bir daha

susan bir çocukla konuşma

Arda kalan çocuklardın bir güz konuşmasından
Üşümüyordun soğuk sulara yorulmuştun yalnız
Yakaracak bir gök arıyordu ellerin çocuk ellerin

Yalnızdın, ikinci adın gibi biliyordun bunu, bir bunu
Yalnızdın, bağırsan apak bir trende olacaktın belki
Sustun, sustun kuduz kedi gibi soludu karanlık
Bilirsin oysa, gözlerin en eski istasyonu güneşin

Bir bensizlik sürdün, gözlerin bir mavi bir kara
Kırmızı ojeler istedin tırnaklarıma aşk kırmızısı
Yitirmeyi bilmeyen bir Fransız kralcısıydım ben
Bir oyuncak Bastil gibi verebilirdim gözlerimi sana

Üşümüyordun, damgasız haberler bekliyordun yalnız
Yıldızlar peçelerine koşuyordu, bıçaklar boynuna
Konuşsan karanlık yırtılacaktı ve öksüzlüğün
Hiç bu kadar geç kalmamıştın Patrona sabahına

Muammer Karadaş, 1960'da Kastamonu'nun Tosya ilçesine bağlı Aşağı Kayı köyünde doğdu. Ankara'da Tapu ve Kadastro Meslek Lisesi'ni bitirerek Rize'de bir yıl kadastro fen memurluğu yaptı. 1981'de G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girdi. Şu anda orda okumaktadır. İlk şiiri 1983'de Yarın dergisinde yayınlandı. 1984'de Yeni Türkü Şiir Yayınları'nın yarışmasında "övgüye değer şair" olarak değerlendirildi.

sancılar balladı
II

Neresinden baksan akşam, yorgun çocukların dudak kiri
Sanki bir avuç yangın gülü, güldükçe saçları ağaran
Ey soğuk bakış aynaları bir kerpeten günü kanatıyor
Bir ses bir çiçek gibi eğiyor boynunu eğiyor birden

Yoğun kuşku varoşları bırakıyorum sana
Koparıyorum küflü tellerini gerginliğinin

Ayna tutulan her ırıkta yüzgeçleri koparılmış balıklar
Kim yorulmadı yıllarca yaralı bir kartalla yaşamaktan
Dilimin ucunda, söyleyeceğim ey başlamadan biten aşklar
Kimse inanmıyor, deli gözüyle bakıyorlar, kırılmış uçurtma

Oturup yangına gül taşıyanların çetelesini tutalım
Midye kanaması tutunca gece yarıları omuzlarımızın

Hâlâ taştan taşa vuruyor kendini bir balık, kanıyor
Sonra bu baştan başa deliliği leylakların yanaklarda
Yani bu sinsi kırbacı mutsuz aşklar tarihinin
Kuşların kanadı göğü kesen bıçak deli bir sonsuzluğa

Her saat kıyamete koşuyor, ona doğuyor her güneş
Balıklar gölleri içiyor yüzüyorlar kendi içlerinde
Beynimdeki gürültücü yaratık, ey tanrısız İsrafil
Böyle kaçıncı yankılanıyor o yalancı Sur'unla içim

sancılar balladı
III

Kış şarkılarına kim alıştıracak seni kim soyacak
Bardaklar taşırırken ters, kuru bir karanfil
Haydi bırak ellerimi bak bekliyorlar seni
- Parmakuçlarını sakla, gözlerini en çok da sesini
  Hazırla titrek bir sonsuzluğa en duyarlı yerlerini

Titremen, bütün istasyonları boğazlanmış kentte kalışın
Oysa bir yangına ne kaldı şurda; en sonuncu ölümüne
Haydi gözlerindeki dargınlığı soyun, bekliyorlar bak
- Bir umut yıldızlarını kuşanıp otursun imalı dalgınlığına
  Nasılsa her çıkan bir daha girecek, garsonlar baştan ayağa yeşil

Soluman yalnızlığını kundaklaması bir kaçak yolcunun
Aldırma, yüzündeki postal izleriyle erkeksin sarsılan çıplaklığınla
Bu lekeler mi? Bir Çaykovski şöleninden kaldı anımsasana
- Niye tetiktesin hep; az sonra İsrafil Sur'u çalacak sanki
  At boğazındaki tedhiş yalnızlığını, sen bir yanlışlıksın

her sayı yeni bir öykücü: neşe karel

kaçak

Hamdullah baba, öğleye doğru kahve ocağının yanında, bardakların dizili durduğu rafta bulmuştu onu. Kahverengi kırkmalarının arasından, parlak siyah boncuk gözlerini kırpmadan kendine bakarken.

"Vah kurban, nereden geldin sen?" diyerek usulca elini uzattı. Avucuna aldı. Küçük başını parmaklarının ucuyla okşadı. Gözlerinden öptü.

Akdeniz'in ılık köpüklü dalgalarının taradığı, Torosların eteklerine dayalı o yol bakımevinin hem odacısı, hem çaycısıydı Hamdullah baba. Güneydoğu Anadolu'dan geldiği sanılıyordu. Konuşkan bir adam olmadığından kimse öğrenememişti memleketini. Çalışmaktan yılmazdı. Biri diğerinden daha kısa olan ayağını sürüyerek, gün boyu bir işten diğerine koşar dururdu.

Kışın yol işçilerinin kaldığı barakada yatar, yaz gelince yatağını sırtladığı gibi kumsala, yıldızların altına kaçardı. Sabahları gün doğmadan uyanır, çay ocağının altını yaktıktan sonra denize inerek, güneşin başını sulardan çıkarmasını beklerdi. Tıpkı akşamları morlara, mavilere, yeşillere boyadığı Beydağları'nı allarıyla yakarak, sevişe oynaşa batışını gözlediği gibi... Güneşin ışıkları keldağın deliğinden görünmez olunca, yüzünü kararan sulara dönerek bir sigara yakardı. İşte en çok bu akşam suları dokunurdu ona. Birkaç yıl önce ölen karısı bir daha ölür, dost bildikleri sırtlarını dönerler, her biri bir yana dağılan çocukları yeniden dağılır, o yeni baştan yuvasız, kimsesiz kalırdı.

Kente yiyecek almaya gidenlere para vererek, güzel bir kafes getirtti. Nereden geldiğini anlayamadığı kanaryanın adını Kaçak koydu. Kafesini çay ocağının duvarına astı. Birbirleriyle canciğer dost olan köpeği Coniyle Kamçıkuyruk adlı kedisinden başka bir de kuşu olmuştu.

Akşam yemeklerinden sonra, çaylarını içerek barakalarına yatmaya giden işçilerin arkasından kafesi duvardan indirir masanın üstüne kordu. Sonra rakı şişesini açar, bardağın yarısına kadar rakı kor, üstünü suyla doldururdu. Bardağı kafese doğru kaldırarak, "Ne iyi ettin de geldin be Kaçak, Hamdullah babayı sevindirdin. Ne iyi ettin, ne iyi ettin" diyerek rakısını yudumlardı.

Kuş, kanatlarını açarak ayaklarının üzerine dikilir, boynunu oynatarak, cap cup, biç biç sesleriyle ona karşılık verirdi. Hamdullah baba yerinden kalkıp odanın başka bir yerine gitse, gözleriyle izler, o rakısını yudumlarken yumuşacık sesiyle, makaralardan ipek sağarcasına öterdi. Parmak kadar kuşun bunca güzel sesi çıkarmaya yeten soluğu nereden bulduğuna şaşan Hamdullah babanın dili ikinci bardaktan sonra çözülürdü. "Ahh Kaçak!" derdi. "El koynunda armut güğnümez ama ne yapabilirdim er başıma. Karı zamansız öldü. Çocuklar bakımsız kaldı. Başlarını bit sardı. Umarsız kaldım. Kimini erkenden verdim kocaya, kimini dayısı yanına, kimini halaya. Özlemleri nah burada, yüreğimin başında! Daha önceleri kapımdan, soframdan eksik olmayanlar, dost bellediklerim, işlerim bozulunca görünmez oldular... Bir düşündüm, bu yaşıma gelene dek hep kendimden verdiğim için dostlarım olmuş. Tiksindim hepsinden. Aldım başımı buraya geldim. İşçilerin Hamdullah baba dedikleri bir adam oldum. Ben yoksul garip Hamdullah. Ya sen? Nereden geldin buraya? Arkadaki kuruçayın yamacındaki Hurmalı köyden misin? Yoksa az ilerde deniz kıyısında sıralı kodaman yazlıklarından mı kaçtın? Bugün şefi duydun. 'Aman Hamdullah baba, nereden buldun bu değerli kuşu' derken ağzının suyu aktı. Ha, söyle bakayım babana, nereden uçtun buraya?"

Hamdullah baba konuşurken ötmeyi kesen kuş, gagasını kafesin tellerine sürterek, trıt trıt diye sesler çıkarırdı. Hamdullah babanın suskun olduğu günlerde, tünekten tüneğe sıçrar, kafesin tellerine tutunup başaşağı durarak olmadık sesler çıkarırdı. Hamdullah babayı konuşturana kadar ciyk ciyk diye bağırırdı.

Güneşin doğuşunu gözlemekten döndüğü bir sabah, Kaçağı düşünür buldu. Suyunu değiştirdi. Yemliğini doldurdu. Kuş oralı olmadı. Ne yeme baktı, ne suya, ne de Hamdullah babanın döktüğü dillere... Banyoluğuna su doldurdu. Her zaman cup diye suya atlayan, kanatlarını döndürerek kuyruğunu sallayan, gagasına aldığı suları bir sırtına, bir kafesin dışına ata ata yıkanmaya bayılan kuş banyoluğa bakmadı bile. Oysa su kuşları gibi sudan çıkmak bilmezdi. Hamdullah baba iyice tasalanmıştı. İşçilerin sabah çaylarını pişirdi. Bardaklara çay doldurmadan önce bir kez daha kuşa bakmaya geldi. Kaçak aynı tünekte gözlerini yummuş, kıpırtısız duruyordu. Döndü, bardaklara buruk buruk tüten çaydan koydu. İşçilere dağıttı. Her sabah onun sevecen davranışlarına alışkın işçiler asık yüzünü görünce, "Hayrola Hamdullah baba, yaramaz bir şey mi oldu? Suratından düşen bin parça oluyor. Dağılan parçaları toplayacak vaktimiz de yok" dediler. O, "yok bir şey evlatlar, Kaçak bir tuhaf. Ne yem yiyor, ne su içiyor. Öyle sessizce düşünüyor. Canım ona sıkıldı" diye yanıtladı işçileri.

Yol bakımevinde çalışanlar, kendilerine yüreğinden, ağız dolusu evlatlar dediği için ona (baba) lakabını takmışlardı. O, dağılan yuvasındaki çocuklarıyla konuşur gibi seslenirdi çevresindeki işçilere.

Kamyonların, yol yapım makinalarının sesleri duyulmaz olduktan sonra, işçilerin kahvaltı ettikleri masaları topladı. Tozumasın diye şişeyle su serperek yerleri ıslattıktan sonra süpürdü. Çay ocağındaki muslukta bardakları tabakları sabunlayıp duruladı. Temizlenen bardakları raflara sıraladı. Köşede, yüksekteki tahta dolap içindeki radyoyu açtı. Her sabah saat sekizde Kıbrıs radyosu karışık şarkılar çalardı. Kaçak, radyoyla yarışa çıkar, şarkılarla birlikte şakırdı. Biraz bekledi. Kaçak, şarkılara aldırmıyordu bile. Hep aynı biçimde, tünediği yerde duruyordu. Hamdullah babanın tasası korkuya, korkusu öfkeye dönüşmüştü. Bir hışımla yerinden kalktı. Önce radyoyu kapadı. Sonra kuşun kafesinin kapısını açtı. "Hadi git!" diye bağırdı. "Seni ben çağırmadım. Kendin geldin. Türlü maskaralıklar edip şu garip Hamdullah'a kendini sevdirdin. Ne var şimdi böyle küskün duracak? Sıkılıyorsan, kafeste yaşamak seni mutsuz ediyorsa hadi git!.."

Kuş ne kapıya baktı, ne de Hamdullah babaya. Umarsız kalan Hamdullah baba bir sigara yaktı. Ne yapacağını bilemeden bir zaman kafesin karşısındaki sandalyede oturdu. Sonra kalktı. Yapması gereken işler vardı. Ayağını sürüyerek işlerini yaptı. Ara ara, belki gitmek ister diye kapısını açık bıraktığı kafesi yokladı. En son, gün kavuşurken geldi kafesin yanına. Korka korka baktı. Gitmemişti Kaçak. Tüneğinde oturuyordu. Kafesin kapısını kapadı. Usulca aldı, masanın üstüne koydu. Rakı şişesini açtı. Bardağını doldurdu. Her gece yaptığı gibi kuşa doğru kaldırdı. "Evlat, Kaçak evlat, şu bardaktaki zıkkım zehirdir mehirdir ama, sırasında en iyi ilaçtır. Karnım mı ağrıyor, rakı içerim. İshal mi oldum rakı içerim. Kafam mı bozuldu yine rakı içerim. Hadi sen de iç. Bütün gün kanatlarını düşürerek, düşündün durdun. Git dedim, gitmedin. Uç dedim, uçmadın. Kaç dedim, kaçmadın. Dinlemedin Hamdullah babayı. Hadi şimdi tut sözünü, rakıdan iç. Ölürsen, nasıl olsa bir gün öleceksin. Kalırsan, şenlendirirsin şu gamlı yüreği. İç hadi, iç iç."

Sabahtan beri aç susuz duran Kaçak, rakılı suyu içti. O gece Hamdullah baba yatağına gitmedi. Başını masaya dayıyarak, kuşun yanında uyudu. Düşünde güzeller güzeli adını verdiği denizi gördü. Işıklı mavi sularda yüzüyordu. Sıcak yaz günlerinde, kahkaha seslerini uzaktan dinlediği, şeflerin çocuklarının, karılarının yüzdüğü kıyılarda. Her zaman denizin dalgalarıyla çalkalanan turuncu yağlıboyalı salın üzerine çıktı. Sırtüstü uzandı. Gökyüzünün mavi aydınlığı gözünü aldı. Yüzüstü döndü. Güle oynaya bir alay çocuk yüzüyordu sala doğru. Çocuklar yaklaştıkça şaşkınlığı arttı. Kendi çocuklarıydı bunlar. "Nasıl geldiler acaba buraya" derken dalgalar kıpır kıpır salı kıyıya doğru sürüklemeye başlamıştı. Sahilde, başında uzun beyaz tülbenti, elinde tespihiyle karısı ona gülüyordu. Bir kez daha şaşırdı. Karısı ölmemiş, gencecik duruyordu. Seslenmek istedi, sesi çıkmadı.

Hamdullah baba sabah olurken uyandığında, başının altına koyduğu kolu uyuşmuş, boynu tutulmuştu. Güçlükle başını doğrultarak kafese baktı. Kaçak gözlerini kırpıştıra kırpıştıra ona bakıyordu. Hamdullah babanın uyandığını görünce, ciyk dedi. Hamdullah baba tutuk boynunu ovuştururken gülümsedi. Çay ocağının başına gitti. Yemini yemeye, suyunu içmeye başlayan Kaçak, işçiler çay içmeye geldiğinde ötüyordu. Hamdullah babanın yüzü gülüyordu. İşçiler de sevindiler. Sevinç, yeşil portakalları ateş topları gibi kızartan güneşçesine yürekleri ısıttı. İşçilerden biri kalktı. Bir karton parçası buldu. Üzerine büyük harflerle (KAÇAK) yazarak kafese astı.

genç tiyatrocuların yöneldiği genç tiyatro

●

cengiz gündoğdu - mustafa sercan - bülent günay - feryal hamşioğlu

Cengiz Gündoğdu - Bu bizim Varlık için, tiyatro üzerine yaptığımız üçüncü söyleşi. Birinciyi Mustafa Sercan üstlenmişti. Çocuk tiyatrosu ile ilgiliydi. Çocuk tiyatrosu yapanlar kendileriyle ilgilenilmediğini söylerler eskiden beri. Söyleşi için birçok topluluktan temsilci çağrıldı. Ancak bilindiği gibi AÇOK ve AÇT dışında hiçbir topluluk temsilci göndermedi. İkinciyi, ak saçlı Tahir Özçelik düzenledi. Devletin tiyatrolara para yardımı üzerineydi. Bir tek Levent Kırca geldi. Her iki söyleşi de iki ayı aşkın zamanda hazırlanabildi. Eksik olarak... Gençlik Yılı kapsamında, tiyatroda belli bir düzeye gelmiş genç arkadaşlarımız, sanat alanında, tiyatro, öykü, şiir alanında ne yapabiliyorlar, ne yapmak istiyorlar sorusunu gündeme getirmek istedik. Bu diziyi tiyatro ile başlatalım istedik. Bu görev bana verildi. Bildiğimiz topluluklarla ilişki kurmaya çalıştım. Mustafa Sercan da bana yardım etti. Bugün, bu saatte sözleştik. Şimdi burada yalnızca Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tiyatro Bölümü'nden iki arkadaş var. Ötekiler yok. Durum bu. Söyleşiyi bu koşullarda yapmayabilirdik. Ama yapmamız gerektiğine inanıyorum.

Gençlerle, tiyatro yapan eskilerle konuştuğumuzda herkes kendileriyle ilgilenilmediğini, yalnız bırakıldıklarını söylüyor. Ben buna katılıyorum. Ne var ki iş sorunların sıralanmasına geldi mi, kimse gelmiyor. Diyorum ki, tiyatro dünyası kendi sorunlarını ortaya koymadıkça, kendisini ciddiye almadıkça, sorumluluğunun bilincine varmadıkça, tiyatro dünyasıyla hiç kimse ilgilenmez. İlerde gene ilgisizlikten yakınan olursa onlara söyleyeceklerimi saklı tutuyorum.

Gelelim söyleşimize. Şimdi soruyorum. Neden tiyatro yapıyorsunuz?

Feryal Hamşioğlu - Ben önce bir şey söylemek istiyorum. Bugünkü sohbetimiz planlanandan daha başka bir boyutta sürecek. Çünkü biz bir fakülte tiyatrosuyuz. Sorunlarımız bir yerde amatör tiyatroların sorunlarıyla içiçe girmiş durumda. Ama ayrıldığımız noktalar da var.

Cengiz Gündoğdu - Doğru. Ama biz de hiç olmazsa onların daha önce bize aktardıkları sorunları gündeme getireceğiz. Soruyu yeniden soruyorum. Neden tiyatro yapıyorsunuz?

Bülent Günay - Bu devamlı gündeme gelen bir soru. Kulübe ilk geldiğim zaman da bana sorulmuştu bu. Ben bu soruyu yanıtlayamıyorum. Çünkü çok geniş kapsamlı. Bir yerinden tutamıyorum. Bizim okulda neden tiyatro sorusuna yaklaşmaya çalışayım. Okulda bize uygulanan ders ve sınav sistemi, ders dışında bir şeyle ilgilenmemizi engelleyici düzeyde. 'Çok iyi doktor' olmamız amaçlanıyor. Sanıyorum bunun sonucu, hastayı müşteri olarak görmek olacak. Kendi uğraşımızın yöneldiği insanı tanımıyoruz. İnsanı biraz olsun tanıyabilmek, insanı tanımanın biraz olsun tadına varabilmek için, sosyal faaliyetler içinden tiyatroyu seçtik. Özellikle neden tiyatro? Kendi adıma yanıtlamaya çalışacağım bu soruyu. Toplumsal ilişkiler tiyatroda daha net olarak görülebiliyor, yaşanabiliyor. İnsanların kendi kendileriyle yüzyüze gelebilecekleri bir ortam tiyatro.

Feryal Hamşioğlu - Aslında yeni bir kulüp olmamızdan sanıyorum, homojen bir yapımız yok. Topluluğa gelen kişiler çok değişik amaçlarla geliyorlar. Önemli olan, bir süre içinde ortak bir yere varabilmek. Ortak bir ilke etrafında tiyatro yapabilmek. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tiyatro Bölümü olarak bu amacımızı şöyle netleştiriyoruz. Tiyatroyu bir araç olarak düşünüyoruz. Yaşamı tiyatro diliyle verebilmenin yollarını araştırıyoruz. Tiyatroyu en ince ayrıntılarına kadar bilmek gerektiğinin bilincindeyiz. Bu nedenle tiyatroyu öğrenmeye çalışıyoruz. Teorik ve pratik olarak...

Cengiz Gündoğdu - Şu tiyatroyu araç olarak kullanmanızı tam anlayamadım.

Feryal Hamşioğlu - Bir oyun çıkacaktır. Tiyatroyu amaç olarak alırsak bizim için birincil olan oyundur. Oyun dışında her şeyi ezip geçebiliriz. İnsan ilişkileri de olabilir, ilkeler de olabilir. Ama biz bunu yapmıyoruz. Bir oyun sırasında, ilişkilerimiz, gelişebilmemiz, böyle bir ortamın sağlanabilmesi bizim için daha önde geliyor.

Mustafa Sercan - Anladığım kadarıyla yalnızca bir oyun sahnelemek için değil, topluluğa katılan arkadaşların bir yerde toplanması, insani ilişkilerin gelişmesi için tiyatro yapıyorsunuz?

Cengiz Gündoğdu - Peki niçin?

Bülent Günay - Tiyatro da bir sanat. Tüm sanatlar gibi biçim, içerik, işlev sorunları var. Fakültedeki kulüpten önce bir amatör toplulukta çalıştım. Orada olayı daha etraflı bir şekilde incelemeye çalışıyorduk. "Ne?", "Nasıl?", "Niçin?" sorularını yanıtlamaya çalışıyorduk. Şimdi de öyle. Tiyatro bir dil. Biz bu dili öğrenmeye çalışıyoruz. Biz okuldaki arkadaşları kahvelerden çekerek, bu dille onlara bir şeyler vermeye çalışıyoruz. Fakülte tiyatrosu içinde değişik durumlar gündeme geldi. Ekonomik sorunlar yok, bir çalışma yerimiz var. Geniş olanaklar sağlanıyor bize. Yalnızca içeriğe ilişkin durumlar izne bağlı. Tiyatro sevilen bir sanat. Her yerde... Bugün burda iki kişinin bulunması bu yüzden kafamı karıştırdı. Herkes tiyatroyu sever, destek olurlar, şenlikler düzerlenir... Tiyatro niçin bu kadar tutuluyor? Bu arada kaynar gider. Bizim amacımız, kulüpte tiyatro dilini öğrenmeye çalışmamızın yanısıra böyle bir dilin varlığını insanlara duyumsatmak. Belki biz iyi örneklerini veremeyeceğiz. Ama insanlar genelde tiyatroya ilgi duysunlar istiyoruz. Ayrıca bizim kulüpteki çalışmamızda yetkinleşmeye çalışmamız gerekiyor. İçerik, biçim konularında alternatifleri geliştirebilmek için. Örnekleyeyim. Benim önceki çalışmalarımda bana şu söylendi. Tiyatronun kuralları vardır. Yönetmen bu kurallara uyarak, her söylediği doğru kabul edilerek oyun sahneler... Oysa böyle bir uygulama yerine, kişilerin omuzlarına yüklemek yerine tüm topluluğun ortak çalışmasıyla kotarmak daha doğru. Birlikte üretebilmek.

Cengiz Gündoğdu - Tiyatroyu, belli bir amaca yönelik bir araç olarak kullanarak, somut bir amaca yöneldiniz mi? Böyle bir amacı somut olarak gördünüz mü? Söylediklerinizi gerçekleştirebildiniz mi?

Feryal Hamşioğlu - Bu bir süreçtir.

Cengiz Gündoğdu - En azından başladığınızdan bu yana bir gelişme oldu mu?

Feryal Hamşioğlu - Tabii. Topluluğun iki yıllık bir geçmişi var. Başlangıçta bir topluluk nasıl işler, yönetim kurulu olsun mu gibi soruları yanıtlamaya çalıştık. Şimdi işleyiş konusu bir netliğe vardı. İnsanlar tiyatro yapmak istiyorlar. Geçen yıldan bu yana biraz daha yüzeyselleştik gibi geliyor bana. Belki Bülent buna katılmayacak. Bir tartışma ortamı giderek azaldı. Zamanla sanki dış çevrenin küçük bir kopyası olmaya başladık. Bunun bir nedeni yaş sorunu. İnsanlar 1967 doğumlular. Liseden geldiklerinde belli bir birikimleri yoktu. Üniversitede böyle bir tartışma ortamı yok. Bu, tiyatroya da yansıdı. Mesela bir oyun çalışıyoruz. Yalnızca sahneleme sorunu ile değil de, kuramsal yönüyle de ilgilenmemiz gerekli. Bir gelişme ortamı olma özelliği giderek azalıyor gibi geliyor bana.

Mustafa Sercan - Biraz açabilir misin bunu?

Feryal Hamşioğlu - Geçen yıl bir oyun sahneledik. Bu oyun için seminerler düzenlendi, aydın-entellektüel konusunda tartışma açıldı. Bir zorunluluk doğdu. Bu yıl bunu yapamadık. Demokratik tartışma ortamı var kulüpte. Ama özelleşme, yoğunlaşma azalıyor gibi geliyor bana.

Bülent Günay - Tiyatroyu bir dil olarak kullanma zorunluğu ortaya çıktığında, sorunlarla karşılaşıyoruz. Üniversite dışında insanlar belli bir birikim sonucu bir topluluk kurmaya yöneliyorlar. Üniversitede ise tiyatronun parlaklığını gören insanlar burada çalışmak istiyorlar. Bu arkadaşlarla belirli bir taban oluşturmak, onun üzerinde yükselmeye çalışmak gerekiyor. Fakülte topluluğunun şöyle bir zorluğu var. Bir insan çalışıyor, iyi bir oyuncu olduğu zaman mezun olup ayrılıyor. Bu önemli bir sorun. Bunu aşmak için topluluğun geleneğini oluşturmak gerekiyor. Yapılaştırmak, kurumlaştırmak gerekiyor. Bu aşamada bazen, daha yararlı olacak tartışmaları gündeme getiremiyoruz. Bunun yerine ürünümüzü belli bir düzeyin üstüne çıkarmak zorundayız. Bu da devamlı oyunculuk çalışmamızı gerektiriyor. Ayrıca kulübün işleyişini sağlamak için gerekli koşuşturmalar zaman ve emek alıyor. İnsanları toplulukta tutabilmek için oyunun da çıkması gerekiyor. Şu aşamada tiyatronun kurumlaştırılması, çok iyi bir oyun hazırlamanın önüne geçmiş durumda. Belli bir düzeyin altına da düşürmeden.

Feryal Hamşioğlu - Bir oyunun sahnelenmesi önemli kurumlaşma için. Mesela insanları tiyatro kulübünün varlığından haberdar eder. İçiçe geçmiş sorun-

lar. Bir oyun çıkarmak da geleneksel-leşme için yeterli çözüm değil. Teorik açıdan tiyatroyu öğrenmeyi gerektiriyor. Oyun oynarken kişi, teorik açıdan da öğrenmek isteyecektir. Bütün zenginliğiyle tiyatroyu kavraması gerekiyor.

Cengiz Gündoğdu - Sen kurumlaşmaya karşı mı çıkıyorsun?

Feryal Hamşioğlu - Hayır. Bülent, bir oyun oynamanın kurumlaşma için daha önemli olduğunu söyledi. Ben de diyorum ki, o süreç daha önemli. Oyun çıkarılana dek geçirilen süreç daha önemli.

Mustafa Sercan - Konuşma sırasında birtakım sorular geliyor aklıma. Dönüp dolaşıp tiyatronun işlevine geldik. Konuşma bağlamımız, gençlerin yaptığı tiyatro. Bu tiyatroların hemen hemen tümü amatör. Sorunu amatör tiyatro olarak koyabiliriz ortaya. Genç tiyatroların sorunlarının, amatörlüğün yapısından etkilenen bir yanı var. Tiyatronun işlevi, özellikle amatör topluluklarda iki yönlü. Bir, tiyatrocu için, iki, seyirci için. Bülent'e katılıyorum. Seyirci için işlev, seyirciye yaşamın yoğunlaştırılmış bir örneğini sunarak yaşamla ilişkisini değiştirmek, en azından seçenekler sunmak. Amatör tiyatronun tiyatrocuya yönelik işlevi de önemli bence. Burdaki temel işlev topluluk olmayı başarabilmeyi sağlamak sanıyorum. Toplu çalışma anlayışını yerleştirmek, belki bunu öğrenmek. Toplu çalışmanın tadını almalarını sağlamak. Bu aşamada öğrenilenler, yaşamda çok yardımcı olacak kişiye. Sorumluluklar, işbölümü gibi. Toplulukta, bir karar nasıl çıkarılır, nasıl tartışılır? Topluluğun dışardaki işleri nasıl yürütülür?.. Yapılan işler hep tiyatro temelinde. Bir ürün olmadan, oyun olmadan bir topluluğun tiyatro topluluğu olduğunu söyleyemeyiz. İstenildiği kadar tiyatro tartışılsın. Bülent'le Feryal'in ayrıldığını değil de birleştiğini düşünüyorum bu görüşlerinde.

Cengiz Gündoğdu - Gençleri bir sanat etkinliği içinde görmek beni sevindiriyor. Şuna inanıyorum. Sanatla uğraşan insan, insan olma sürecinde büyük adımlar atıyor demektir. Dünyayı güzelleştirecek insanlar, böyle insanlar olacak. Bugün hep sizi dinlemek istiyorum. Fazla karşı çıkmak istemiyorum bu yüzden. Ama bir noktada karşı çıkacağım. Tiyatroyu araç olarak kullandığınızı söylediniz. Etkin Sahne'nin bir oyunu sonrasında seyirci ile bir söyleşi açılmıştı. Seyirciler arasından bazı arkadaşlar konuştu. Şunu gördüm. Genç arkadaşlar belli kalıpların içinde düşünüyorlar. Bir tiyatroyu ölçüt alıp tiyatroyu hep ona göre değerlendiriyorlar. Oyunculuğu da öyle. Bu kategorik düşünme yanlış. Çünkü şu anda, Türkiye tiyatrosunun önemli sorunlarından biri de nitelikli seyircinin yokluğu. Bu nedenle Feryal'in söylediklerine kaygıyla baktım. Sizin önemli bir göreviniz de nitelikli bir seyirci oluşturmak.

Feryal Hamşioğlu - Söylediklerinize tamamıyla katılıyorum. Amaç araç konusunda bir kavram karmaşası oldu. Amaç konusunda söylemek istediğim, ilkelerimizden ödün vermeden tiyatro yapabilmek. İnsan ilişkilerini ezip geçerek bir oyun sahneye çıkarmak değil. Oyun çıkarana kadar gelişen süreç de önemlidir bizim için. Bir kollektif çalışma yapabilmek, bu olgunluğa varabilmek. Yoksa biz de tiyatroyu bilmemiz gerektiğine, iyi yapmak zorunda olduğumuza inanıyoruz. Bu amacımızdır. Başka türlü yaşamı yansıtamayız.

Mustafa Sercan - Şöyle de diyebiliriz. Mesela, elbisenin neyin aracı olduğu, ne işe yaradığı açık. Üşümemek, örtünmek için giyeriz elbiseyi. Bu anlamda elbise bir araç. Ama terzi için iyi elbise dikmek bir amaçtır. Tiyatrocu için iyi tiyatro yapmak bir amaçtır. Tiyatronun neye yaradığını, zaten ayrıca konuşuyoruz.

Cengiz Gündoğdu - Feryal'in dediklerini anladım. Doğru. Katılıyorum.

Bülent Günay - Topluluğu oluşturan insanların ortak dili yakalamaları, fakülte tiyatrosunda belirli bir çalışma gerektiriyor. Toplulukta birçok kişi tiyatro ile ilk kez tanışıyor. Daha sonra, bir oyuna yönelmek, bu yönde, yalnızca bu yönde çalışmak sahte bir beraberlik getirebiliyor. Sanki her şey çözümlenmiş gibi... Kişilerin yetkinleşmesi ile, tiyatronun bir dil olarak kullanılması konusunda değişik düşünceler ortaya çıkıyor. Bu sahte beraberliği aşabilmek için topluluğa deneysel anlayışın yerleşmesi gerekiyor. Yerleşmiş kalıpları kırmak, insanlara değişik şeyler sunmak için. Bizim toplulukta belki bir iki yıl sonra varabileceğimiz bir nokta bu. Tiyatro konusunda yetkinleşmemiz gerekiyor bunun için. Feryal'in söylediği tartışmaları yapamıyor olmamız geri kaldığımız izlenimini veriyor. Katılıyorum. Ama yetkinleşmemiz de gerekli.

Cengiz Gündoğdu - Somut olarak ne gibi kuramsal zorluklarla karşılaştınız?

Bülent Günay - Örneğin bir arkadaş çıkıp diyor ki, neden 'yabancılaştırma etkisi' kullanmıyoruz. Bence 'yabancılaştırma etkisi'ni kullanabilmemiz için, özdeşleştirmeyi gerçekleştirebilmemiz gerekiyor. Biz bu insanları tiyatroya bağlamalıyız ki, içeriği kaçırmamak için bir kuşkumuz olsun.

Cengiz Gündoğdu - Ben bu söylediklerinden kuramsal eksikliği çıkaramadım.

Bülent Günay - Bizim bu konularda anlaşmaya varabilmemiz için, örneğin 'epik tiyatro' üzerinde seminerler, tartışmalar düzenlememiz gerekli.

Feryal Hamşioğlu - Şu konumda bunlar bilinmiyor. Ben, belki bizim kulübün öznel sorunudur diye getirmek istemedim. Sorun şu. Mesela dekor konusunda bilgisiz durumdayız. Nedense bu araştırılamıyor. İçinde yaşadığımız genel ortam, insanları fazla düşünmeden, incelemeden yaşamaya itiyor. Acaba diyorum, biz de bu genelin bir parçası olmaya mı yöneldik? Araştırmamız gerekli. Özellikle merak ediyorum. Öbür topluluklarda da bu böyle mi? Bu gereksinim doğmalı diye düşünüyorum. İnsanlar örneğin 'antik tiyatro' konusunda bir şeyleri merak etmeli, araştırmalı...

Cengiz Gündoğdu - Ne yazık ki bu böyle. Yalnız fakülte tiyatrolarında değil. Bu eksikliği başka yerlerde de gördüm.

Mustafa Sercan - Ben onların birçoğunun bu eksikliklerinin farkında bile olmadıklarını düşünüyorum.

Cengiz Gündoğdu - Şu söylediklerinizi acaba profesyonel tiyatrolarda yapılıyor mu? Hiçbir yerde yapılmıyor.

Feryal Hamşioğlu - Onları zaten tümüyle gözden çıkarıyorum. Amatör tiyatrolar için en önemli noktadır bu bence.

Cengiz Gündoğdu - Tahir Özçelik anlattı. Batıda, yıllardır oyun oynanan bir salonda, her oyunun genel provasında salonun bütün noktaları denetlenir, ses ulaşıp ulaşmadığı araştırılırmış. Ve araştırmaya en ön sıradan başlanırmış. Bizdeki durum ne? Atatürk Kültür Merkezi'nin büyük salonunda ses almayan koltuklar var. Dikkatinizi çekerim, adamlar denetlemeye en ön sıradan başlıyor.

Bülent Günay - Ben sorunu yanlış mı algıladım. 'Yabancılaştırma' örneği garip kaçmasın.

Cengiz Gündoğdu - Hayır, hayır! Ben bu sorun da var diye örnekledim bunu.

Bülent Günay - İnsanlar hazırı seviyor. Planladığımız kuramsal çalışmaları yapamadık.

Feryal Hamşioğlu - Pratik çalışmalar ağır basınca, "Biz kuramsal açığımızı kapatabiliriz" diye düşünülüyor. İnsanlar zaman bulamadıklarını ileri sürüyor. Oysa biz tıp fakültesi öğrencileriyiz. Zaten birçok şeyden fedakârlık ederek gelmişiz buraya. Bunun koşulları yaratılır, yaratılmalı.

Bülent Günay - Bir yanda dersler var. Bir yanda da yetkinleşmenin sınırsızlığı. Tavanı yok bu işin. Bunun eksikliğini duyduk. Programladık. Kulüpte bunu uygulamakta, arkadaşlara uygulatmakta zorlandık. Bu öğrenim döneminde iki aylık bir kesinti var. Kulüp kapatılıp yeniden açıldı. Oyuna sıvandığımızda, salonun oluşturulması gibi çeşitli zorluklar çıktı önümüze. Bu dönem şöyle bir ikilemle karşılaştık. Oyunu çıkarmak ya da çıkarmamak... Bir sıkışmayla karşılaştık. Gelecek dönem belki öne kuramsal çalışmaları alacağız.

Cengiz Gündoğdu - Alabilecek misiniz?

Bülent Günay - Almak zorundayız. Fakat asıl önemli olan bu zorunluluğu ordaki insanlara hissettirmek gerekiyor.

Cengiz Gündoğdu - Hissetmeyenler var mı?

Mustafa Sercan - Evet! Ben zaten Feryal'in dediğini öyle algılıyorum.

Cengiz Gündoğdu - Başka ülkelerde nasıl bilmiyorum ama Türkiye'de benim sevdiğim bir özellik var. Herkes şiir yazar. Bu iyidir. Bir yerde on bin kişi şiir yazıyorsa, bunların içinden beş şair çıkar belki. Beş bin kişi şiir yazarsa bir iki iyi şair olur. Türkiye'de halkın sanata ilgisi yok değil. Her ilkokulda müsamere verilir. Ortaokul, lise de öyle. Orta öğreniminde tiyatro yapmış adamlar gelmiyor mu size? Bunlar nasıl?

Feryal Hamşioğlu - Böyle kişiler var. Fakat sizi daha da karamsar yapabilecek durumda. Belki önyargı bu. Ama tümüyle müsamere anlayışıyla geliyorlar.

Cengiz Gündoğdu - Şöyle mi diyorsunuz? Lisede tiyatro yapmış adamlar geldiğinde daha zor oluyor işler.

Feryal Hamşioğlu - Yo! Daha zor değil. Liseden bir şey kazanmadan geliyor kişi.

Mustafa Sercan - Belki sahne heyecanı yok adamın. İki kez sahneye çıkmış çünkü.

Cengiz Gündoğdu - İş zor yani.

Feryal Hamşioğlu - Tiyatronun bize katkısı, bizi inisiyatifli insanlar haline getirmek... İnisiyatifli insanlar derken kastım şu. Varolan koşulları irdelemek hayatı anlamaya çalışmak. Bu, birikim gerektiriyor. Bu birikim bir çabayla oluyor. Kazanmak için çaba göstermek gerekiyor.

Mustafa Sercan - Tiyatronun, tiyatrocuya getirdiği işlevden söz ediyorsun. Bu işlevin gelmesi aksıyor. Feryal'in söylediklerinden bunu anlıyorum.

Cengiz Gündoğdu - Bülent sen, Feryal'in varolan koşulların sizi kısıtladığı görüşüne katılıyor musun?

Bülent Günay - Evet.

Feryal Hamşioğlu - Bir noktaya daha değinmek istiyorum. Teorik eksiklikten söz ettik. Ama insanların önce böyle bir eksiklikleri olduğunu öğrenmeleri gerekiyor. O zaman, belki bu insanlara bu eksikliklerini duyumsatmak için bilgi edinecekleri bazı yazılar hazırlayıp vermek gerekiyor. Kavramaları, öğrenmeleri, bütünleştirmeleri için gerekli bu. Bunun yapılması gereğini vurgulamak istiyorum.

Bülent Günay - Bunu bir ölçüde yapıyoruz. Kulübün bir panosu var. İki yerde, biri kulübün içinde, biri de dışında. İki yerde bu tür temel bilgileri yazıp asıyoruz. Duvar gazetesi. Yeterli değil elbet. Ama bir adım.

Ben fakülte dışında da bir amatör toplulukta çalıştığım için, olaya daha hoşgörülü bakıyorum galiba. Olayı tez canlılıktan kurtarmak, bir an önce ulaşmak yerine, köklü bir şeyler yapmak gerektiğine inanıyorum. Pratik zorunluluklar nedeniyle kuramsal çalışmaları yeterince yapamadık. Fakat bunları yadsımış değiliz. Olanaklarımız ölçüsünde her iki çalışmayı birlikte götürmeye çalışıyoruz.

Mustafa Sercan - Ben Cerrahpaşa topluluğunda önemli bir özellik görüyorum. Bu birikimi sağlamak gerektiğine inanmış insanlar var kulüpte. Yaptıklarını belgelemeye çalışıyorlar. Beş yıl sonra yeni bir kadro geldiğinde, bu yıl neler yapıldığını, nasıl yapıldığını görebilecek. Yeni gelenler, Amerika'yı yeniden keşfetmek zorunda kalmayacaklar.

Cengiz Gündoğdu - Feryal'in söyledikleri beni etkiledi. İlkokuldan beri belli bir eğitimle geliyoruz dedi. İkincisi, tiyatroyu bilmeyen insanlar olarak başlıyoruz işe dedi. Bu hep böyle devam edecek ama... Bu yılki çalışmaları rapor eden çalışmaların, birinci sınıfta, tiyatroyu bilmeden gelen insana ne katkısı olacak anlamıyorum.

Mustafa Sercan - Bu dış koşulları şu anda değiştirebilme olanağımız zaten yok. Şu anda birtakım sorular sorarak işe başlayan insanların, başvuracakları bir yer yok. Kitaplığı yoktu. Kulüpte bir kitaplık oluşuyor. Kitaplar, belge arşivi topluluğun birikimini oluşturuyor. Kişinin önceden edindiği eğitimden zaten bir yarar görülemeyeceği anlaşılmış durumda. Topluluk olarak bu güçlük nasıl aşılabilir sorusunun yanıtını bulmaya yarıyor bu.

Bülent Günay - Oyunu çıkarırken bunu bireylere dayandırmak istemiyoruz. Bir "iyi tiyatro ideali" ile tiyatroyu öğrenmeye çalışmasını doğru bulmuyoruz. Tiyatro eylemi içinde, zorluklarla karşılaşa karşılaşa, eksikliklerini görsün ve bunları kapatmaya çalışsın istiyoruz. İşbölümünü yerleştirmeye çalışıyoruz. Bütün bu süreçlerde gelişiyor insanlar.

Cengiz Gündoğdu - Bunlar fazla biçimsel kazanımlar. Ben pek fazla önem vermiyorum buna. Türkiye'de bildiğiniz gibi tiyatrocu yetiştiren okullar var. Bu okullarda eğitim görmüş insanlar profesyonel tiyatrocu oluyorlar. Ne var ki bu tiyatrolara alışmadıkları biçimde, içerikte oyun verdiğimiz zaman bunların en azından anlaşılmadığını görüyoruz. Pratik çalışmaların önemli olduğunu vurgulamakla birlikte, Türkiye tiyatrosunun, çağdaş tiyatroyu üretebilecek insanların elinde olmadığını belirlemek istiyorum. Eğitimini görmüş insanlar bu eksiklik içindeler, amatör topluluklar bu anlattığınız durumda. Ne olacak tiyatronun hali?

Mustafa Sercan - Ben bu pratik sorunların önemsiz olduğunu kabul etmiyorum. Bu işin eğitimini görmüş insanların bile çözemediği sorunlar çıkabiliyor tiyatroda. Bunun bir kısmı onların şartlanmalarından geliyor. Bir kısmı da tiyatronun kendi koşullarından geliyor. Pratik sorunlar teknik sorunlardır. Eğitimli, profesyonel tiyatrocunun bu teknik zorlukları aştığını, hiç olmazsa aşmış olması gerektiğini varsayabiliriz. Amatör tiyatrocunun bu teknik bilgilerle bile donatılmış olduğunu düşünürsek, pratik çalışmaların önemi anlaşılır. Ama teknik çalışmalarla yetinmemek gerektiğini Feryal de, Bülent de vurguluyorlar. Sorunlar ayrı değil. Yalnızca boyutları değişik.

Cengiz Gündoğdu - Kaygım şu. Her türlü eğitim, insanları belirli yönde şartlandırıyor. Bunu insanlar kıramıyorlar. Oysa tiyatroda, hep böyle olanların kırılması gerekir. Tiyatronun ileri gidebilmesi için. Böyle bir şartlanma, yapmak istediğiniz tiyatroyu önleyebilir. "Bunu nasıl sağlayacaksınız?" diyorum.

Feryal Hamşioğlu - Araştırıcılıkla. Türkiye'dekiler için söylüyorum. Profesyonel tiyatrocuların koşulları, konumları bellidir. Seyircisini bir çizgide tutmak istiyor profesyonel tiyatro. Bu, hemen ilerlemeye karşı olmayı getirir. Seyircisini tehlikeye atacak bir tiyatro denemesini zaten yapmaz. Amatör tiyatronun kurumlaşmasına burada önem veriyorum. Araştırıcılık görevini de amatör tiyatro üstleniyor.

Bülent Günay - Toplulukta oyunculuk çalışmasını ben götürüyorum. Sanıyorum geneldeki uygulamada bu, bir kalıplanma içinde gerçekleşiyor. Bizim böyle bir sorunumuz yok. Topluluğun ortak dili bulup kullanması, yetkinleşme amaçlanıyor. İnsanlar yetkinleşince belirli ayrılıklar gündeme gelecek. Tiyatronun deneysel çalışmaları yani...

Cengiz Gündoğdu - Tam oraya gelmek istiyorum. Bütün olanaklar size verilse bile, çok saçma bir şey düşünebiliyor musunuz? Şöyle, biz bu oyunu karanlıkta oynayacağız. Saçma sapan bir şeyi bile düşünmelidir tiyatrocu.

Mustafa Sercan - Deneme konusunda söylediklerine katılıyorum. Ne var ki teknik yetersizlikler içindeki bir topluluktan, örneğin sesini salonun arkasına yetiştiremeyen bir oyuncudan neyin denemesini bekleyeceksiniz? Deneme teknik yeterliliğin üstüne kurulabilir ancak.

Cengiz Gündoğdu - Benim vurgulamak istediğim nokta şu. Şu ana dek seyrettiğim birçok amatör topluluk, varolan

gençliğe nasıl bir tiyatro?

●

mehmet akan

1966-67 yıllarında Kastamonu'nun bir dağ köyünde yedek subay öğretmenlik yaptım. Yedek subay öğretmenliği, hele böyle, katır sırtında sekiz saatte varılabilen bir dağ köyünü seçişimin nedeni, halkbilim araştırmaları, özellikle köy seyirlik oyunları derlemeleri yapmaktı. Uzunca bir süre, elimde teypim, o köy senin, bu köy benim dolanıp durdum. Ne bir türkü, ne bir hikâye, ne bir oyun... Tam halkbilimsel malzeme açısından çok yoksul bir bölgeye düştüğüme karar verip kaderime küsecekken, Ilgaz'a bağlı Çatak köyü öğretmeninin çağrısı imdadıma yetişti. Çatak'ta kışla birlikte "sıra geceleri" başlıyordu. Öğretmen arkadaş ilk geceye konuk olmamı sağlamıştı. Ve bütün aradıklarımı o gecede buldum. Başta bayrak, davul-zurna, köçekler, ellerinde fener ve meşalelerle tek sıra halinde yürüyen yüzlerce insan ev ev dolaşıp geceye katılacakları topladı. Karlı karanlık bir gecede bütün köyü ışığa boğan bu tören, bir fasıl da köy odası önünde, sinsinle, halayla, köçeklerle sürdü. Sonra odaya girildi. Bu tantananın ardından, şöyle bir, bir buçuk saat "disiplin saati" denen olayı yaşadık. Herkes ceketini aynı anda çıkardı. Çayını aynı anda yudumladı. Aynı anda oturma biçimini değiştirdi. Derinlerde ilginç bir espri taşıyan, çok asık suratlı, çok ciddi görünüşlü, sessiz suskun "disiplin saati"nden sonra, topluluk üyelerinin teker teker dillerinde dolaştırdığı bir tekerlemeyle birlikte, zaman zaman cıvıklığa varsa bile, topluca eğlenmenin bir disiplin gerektirdiğini sık sık hatırlatacak bir biçimde görkemli bir sanat şöleni başladı. Danslar, uzunlu kısalı, sözlü sözsüz oyunlar, türküler falan... Bir folklorcu olarak, bir tiyatrocu olarak unutulmaz, soluk kesici bir geceydi bu benim için.

Şimdi nerden nereye? Konumuz gençlik yılında, gençlik tiyatrosu, ya da, "gençlere tiyatro" ya... Ben o gün kavradım, tiyatroyu da, gençlik tiyatrosunu da, gençlere tiyatroyu da... Ne ilgisi vardı Çatak'taki sıra gecesinin gençlik tiyatrosuyla? Hemen belirteyim, yapılan sıra geceleri, köyün geleneksel gençlik örgütünün bir etkinliğiydi. Diğer yörelerde "yaren sohbeti", "barana" gibi değişik adlar taşıyan bu örgüte, bu köyde düpedüz "gençler derneği" deniyordu. Köyün bütün gençleri, delikanlılık çağına adım attığı yaştan çoluk çocuğa karışana dek "gençler derneği"nin üyesi oluyor, yalnız bu sıra gecelerinde değil, özel yaşamının her bölümünde bu örgütün kurallarına bağlı kalıyordu. Her yıl gençler toplanıp köyün "uslu"larından birini kendilerine başkan seçiyorlar, hem özel yaşamlarında, hem de böyle törensel gecelerde, "başağa" denen önderlerinin denetimleri altında yaşıyorlardı. Olay kuşkusuz gençlerin eğitimine yönelikti. Nitekim başağaya bu geceleri ne amaçla düzenledikleri konusunda soru yönelttiğimde çok açık bir yanıt aldım: "Gençleri uslandırmak." Dört beş yıl sıra geleneğini terketmiş köy. Bu terkediş çok kötü bir biçimde etkilemiş köydeki yaşamı. Hırsızlık, kavga döğüş, ırza geçme olayları başlamış. Köyün usluları çareyi sıra geleneğini başlatmakta bulmuşlar.

profesyonellerin oluşturduğu tiyatro ortamını veri alıp tiyatro yapıyor. Bir tekrar içinde yani.

Mustafa Sercan - O amatör toplulukların, amatörlügün temel işlevlerinden birini yerine getirmediklerini söyleyebiliriz rahatlıkla. Deneme, varolan koşulları aşma işlevini.

Bülent Günay - Profesyonel tiyatro seyirciye bağımlı. Amatörlerin bu kaygısının olmayışı, seyircinin kalıplanmışlığına karşı da tiyatro yapabilme olanağı sağlıyor. Deneme olanağı sağlıyor. Ama deneme sonucunda da, seyircinin vereceği tepkinin şöyle olmasını istemiyoruz. "Tiyatronun teknik olanaklarını sağlayamadıkları için bu denemeye girmişler." Teknik, oyunculuk, yönetmenlik gibi tiyatro öğelerinin yetersizliğinden dolayı denemenin reddedilmesini de önlemek gerekiyor.

Cengiz Gündoğdu - Burda anlaşıyoruz. Feryal şöyle dedi. "Kalıplaşmanın dışına araştırmayla çıkılabilir." Siz yapıyor musunuz araştırma?

Feryal Hamşioğlu - Şu dönemde yapamıyoruz.

Bülent Günay - Kullanacağımız dili öğreniyoruz henüz. Tiyatronun temel öğelerini kullanmayı öğreniyoruz.

Feryal Hamşioğlu - Zorunlu bir aşama bu. Bir olgunlaşma aşaması.

Bülent Günay - Kaldı ki hiç deneme yapmıyoruz da denemez. Bu yıl sonunda oynayacağımız **Ölü Canlar**'a tekste olmayan, yorumu açıcı bölümler, şarkılar ekledik.

Cengiz Gündoğdu - Diyelim bu deneyleri yaptınız. Teknik çalışmalarda ilerlediniz. Sonra gittiniz... Ne olacak?

Bülent Günay - Şu andaki çalışmalarımız, bireysel sivrilme yerine topluluğu geliştirici olmayı amaçlıyor. Böylece bireyler okulu bitirip gittiklerinde başka bireylerden oluşan topluluk çalışmaya devam ediyor olacak.

Feryal Hamşioğlu - Oluşturmakta olduğumuz kitaplık, çalışma arşivi topluluğun sürekliliğini sağlayacak. Bunu amaçlıyoruz.

Cengiz Gündoğdu - Yani siz bu temeli attınız, öyle mi? Kurumlaşmaya doğru gidiş var yani...

Feryal Hamşioğlu - Tabii. Bizde özellikle yerleşmiş olan şey topluluk bilincidir. Beraber çalışmayı kotarabiliyoruz.

Bülent Günay - **Ölü Canlar** için bir dramaturji çalışması yaptık. Bunu yapmasaydık sahnedeki oyun şimdi daha ilerde olabilirdi. O zaman sahnedeki oyunun nasıl çıktığını arkadaşlara anlatamazdık. Sahneye çıkmadan oyunun, tekstin hangi aşamalardan geçtiğini dramaturji kurulundaki arkadaşlar gördüler. Dramaturji raporu tüm arkadaşlara okundu. Tartışıldı. Bu rapor arşive kondu. Gelecek yıl topluluk, hadi sahneye çıkalım demeyecek. Dramaturji çalışması yapmak gerekir, diyecek.

Cengiz Gündoğdu - İsterseniz bir hayal kuralım. Bir de bakıyorsunuz ki, sizin topluluğa gelen insanlar özgür düşünceli insanlar. Tiyatro konusunda geniş kültürleri var. Araştırmaya açık, deneysellikten yana insanlar bunlar. Her türlü maddi olanağınız da var. Ne yapardınız?

Bülent Günay - Elimize bir büyülü değnek verdiniz. Biz bu değneği alarak başka şeyleri değiştirmeye soyunacağız.

Feryal Hamşioğlu - Deneyselliği geliştirirdik. Tiyatronun kalıplarını zorlardık. Okul kitlesine ve okul dışındaki seyirciye daha çabuk, daha iyi ulaşabilmenin yollarını arardık.

Bülent Günay - Büyülü değnek dedik de, şu söyledikleriniz yine de erişilmez olanaklar değil. Devlet tiyatrosunda var bu olanaklar. Ben seyirci olarak bir oyun izlediğimde, perde kapandığı zaman bende değişen bir şey olmuyor. İki saatime yazık oldu diye düşünüyorum. Bu noktayı aşmak gerekiyor. Oyundan sonra seyirciyle tartışmak isterdim. Yaptığımız işin hesabını vermek gerekirdi. Bu olmadan, denemenin sonucunu almadan deneme ne işe yarar? Seyirciyle açık bir diyalog gerekiyor. Sonraki oyunlar için hiç olmazsa...

Feryal Hamşioğlu - İnsanlara, varolan koşulları gösterirken, bunların değişebileceğini göstermek. Değiştirmek için gerekli gücü sağlamak.

Cengiz Gündoğdu - O zaman siz rahatsız insanlarsınız. Bunların yapılmadığına mı inanıyorsunuz?

Feryal Hamşioğlu - Tabii.

Bülent Günay - Evet.

Mustafa Sercan - Ben yine aynı hayal içinde bir soru sormak istiyorum. Büyülü değnek elinizde. Tiyatronun hangi kalıplarını kırmak isterdiniz? Cengiz Gündoğdu, size soruyorum. Yazar olarak yanıtlayın isterseniz...

Cengiz Gündoğdu - Seyirciyle sahneyi ayıran ışıkları, seti kırmak isterdim. Seyirciyle beraber bir oyun kotarmak isterdim. Yazar olarak biz, seyirciyi koltukta oturtup, ona bir şeyler aktarmak durumundayız. Feryal'in biraz önce söylediği gibi, içinde yaşanılan koşulların bir yanılsama olduğunu değiştirilebileceğini göstermek isterdim.

Mustafa Sercan - Ben şunu söylemek istiyorum. Neresinden bakarsanız bakın bir hayal bu. Feryal biraz önce bir şey söyledi. Dış koşullardan bağımsız düşünemeyiz bütün olanları. Koşullar hayalimizi bile kısıtlıyor. Bu yüzden bakıyorum da dilek düzeyini aşamıyor hayalleriniz.

Bülent Günay - Tiyatroyu yaşamdan koparamadığımıza göre, seyircinin kendi yaşamında neyi oynadıkları önemli. Oynanan bütün oyuna katkılarının ne olduğunu düşünmeleri... Tiyatro seyircisinin bunu düşünmesini sağlamalı.

Cengiz Gündoğdu - Ben hayalime devam edeyim. Seyirciyi oyuna katmak dedim. Seyirci oyuna katıldığında, karşısında öyle bir oyuncu olmalı ki seyirci ile birlikte oynayabilsin. Varolan koşullarda oyuncumuzun, seyirciden ayrı, seyirciyi değiştirici bir niteliği yok. Bunu yapmak güç bu yüzden.

Bülent Günay - Yazar, yaşama kendi açısından bakıp onu çıkarıyor sahne-

---

Sıra gecelerinden söze girişimin nedeni, çağını kapamış, işlevini yitirmiş bir geleneği günümüze önermek değil tabii. "Tiyatronun işlevi nedir?" meselesini eskiye bakarak, kaynağa inerek tartışmak, araştırmak. Ritüellerden başlayarak yeryüzünde tiyatronun yaşam içindeki yerini saptamaya çalıştığımızda varacağımız en önemli sonuç şu: Tiyatro, insanoğlunun yaşam kavgasında kullandığı vazgeçilmez bir araç olmuş hep. İlk çağlarda doğaya karşı bireyi ve topluluğu güçlendirmeyi, insanı daha iyi bir yaşama kavuşturmayı sağlamak üzere kullanılan bir araç. İlk çağlardaki büyüselliğinin içinde bile, tiyatroyu bir "yaşama provası" olarak görüyoruz. Özel olarak ülkemizde, köyde olsun, kentte olsun, değişik biçimlerde yüzyıllar boyu sürmüş olan sıra geleneğinde bu durum daha netleşiyor. Metafizik kabuğunu kırmış, toplumsal içeriği iyice belirginleşmiş anonim bir tiyatro olayıyla karşılaşıyoruz. Yaşamla iç içe bir tiyatro. Birilerinin oynayıp, diğerlerinin seyrettiği bir tiyatro değil. Oyuncunun ne zaman seyirci, seyircinin ne zaman oyuncu olduğu belli olmayan bir tiyatro.

Gençlik tiyatrosu deyince böyle bir tiyatro düşlüyorum. Okul tiyatrolarının, diğer amatör tiyatroların, yılda bir iki oyun çıkarıp yakın çevreye sergilemeleri belki hiç yoktan iyidir, ama pek de yetinilesi bir durum değildir. Kahveler, diskolar, birahaneler, günümüz gençliğinin yaşamının çok önemli bir bölümünü kapsıyor. Ben kahvelerin, diskoların, birahanelerin yerini tutacak bir tiyatro diyorum. Fazla şey mi istiyorum? Sanmıyorum. Bırakın yüzlerce yıllık geleneğimizi, çağdaşlaşma yolundaki adımlarımızdan biri, hani bir dönem yaşamış bitmiş, bugün adından bile sözedilemeyen "halkevleri", nerdeyse düşlerimi gerçekleştirecek gibiydi. Halkevlerinin işlevini, amacını, hatasını, sevabını iki satırla özetleyip yargılamak bana düşmez. Bunu biliyorum. Ama bildiğim bir şey daha var. Doğup büyüdüğüm, elektriğin bile olmadığı bir güneydoğu kasabasında, ilkokul ve ortaokul çağlarımda halkevinin kütüphanesine gittiğim, kitaplar okuduğum... Oyunlar seyrettiğim. Bugün tiyatro yapmak değil, genel olarak sanatla, edebiyatla uğraşmak isteyen gençlerin ne gibi zorluklarla karşılaştığını biliyoruz. Bu yirmi otuz yıl önce de böyleydi. Teknik Üniversite'de okuduğum yıllar, o Gümüşsuyu'ndaki tiyatro salonunu prova ya da oyun için alabilmek kaf dağını aşabilmek gibi bir şeydi. Oysa şimdi gene önerim şu: Gençlere tiyatro, müzik, dans, resim, edebiyat, spor konusunda olanaklar sağlanmalı. Bugün toplumumuzda sanat olayı sanki tarihimizde hiç rastlanmadık bir biçimde küçümsenmekte, gözardı edilmekte.

Özetle: Yaşam boyu tiyatro diyorum ben. Kahveler, birahaneler, diskolar yerine, tabii ki ancak devletin sağlayabileceği mekânlarda, gençler tiyatro yapsın. Tiyatro, insanımızın, tıpkı eskilerdeki gibi, yaşamının bir parçası olsun. İnsanlar haldır haldır ekmek parası peşinde koşma dışında günde bir iki saatlerini bizzat tiyatro yaparak geçirsinler. Olmak istedikleri kişiyi ya da yeri, nefret ettikleri kişileri ya da durumları, yerleri duygularıyla sınasınlar, düşünceleriyle denesinler, bedenleriyle alıştırma yapsınlar. Düş mü kuruyorum? Eh düş kurmak kötüdür diyen beri gelsin.

Ben alaylı bir tiyatrocuyum. Mühendislik okudum, tiyatrocu oldum. Oysa olanaklar elverseydi günde beş saat mühendislik yapıp, geri kalan zamanda, arkadaşlarımla tiyatro yapmak isterdim. Bu olanağa, bir sonraki kuşağın kavuşacağına inanıyorum.

ye. Bence amaçlanması gereken, her bir seyircinin yazar olmasını sağlamak. Kendi oyunlarının yazarı...

Cengiz Gündoğdu - Tiyatro çok etkin bir sanat. Bunu herkes biliyor. O yüzden, şimdi insanları hep seyirci konumunda tutmak istiyor tiyatro. Oyuna karıştırmıyor. Yaşamda da seyirci kalması isteniyor insanların. Her şeyin değişebilirliğini, değiştirici olanın insanlar olduğunu vurgulamak gerekiyor.

Mustafa Sercan - Amatörlüğün genel yapısından kaynaklanan sorunları konuştuk. Oysa pratik sorunlar bir fakülte tiyatrosunun sorunlarıyla sınırlı kaldı. Çağrılı arkadaşların gelmemesi belli bir eksiklik getiriyor. Ancak Bülent de ben de bu tür topluluklarda bulunduk. Biraz da fakülte dışı amatör toplulukların sorunlarını konuşsak diyorum.

Cengiz Gündoğdu - Ben elimden geldiğince bu toplulukları izledim. Benim gördüğüm bir eksiklik şu. Bir şeye karşı çıkmak için bir oyun sahneliyorlar. Ama aslında ona karşı çıkmıyorlar. Pekiştiriyorlar. Çünkü sanat dilini, tiyatronun işlevini bulamamışlar. Birikimsizlik var. Amacı saptayamama, sonucu görememe var. Sürekli ilgisizlikten şikayet ediyorlar. Oysa kendilerine karşı ilgisiz bu insanlar. Birçok şeyi de parasızlıktan yapamadıklarını söylüyorlar. Devletten yardım istiyorlar. İlgisiz adam parayı nereden bulacak? Benim bilebildiğim bu.

Bülent Günay - Benim söylemek istediklerimin bazılarını siz söylediniz. Şunu belirtmek istiyorum. Amaç ve yetkinleşmenin varoldugunu kabul edelim. Bunun üzerine önemli bir öğe olması gerekiyor. Toplu üretim, elbirlikçi çalışma, bu ilişkilerin bilincinde olunması gerekiyor. Bunlar yok. Bireyci tavırlar toplu çalışmayı engelliyor. Bunun yanında bir de seyirci sorunu çıkıyor. Seyirci elbette hesap sorma hakkına sahip. Ama ideal bir tiyatro ile karşılaştırıyorlar olayı. Amatör bir tiyatronun yaptığı işin, doğru hesabını soracak bir seyirci yok. Seyredilmeye değer bir oyun, gerçekten üstüste yüz kez oynanabiliyor mu? Beş kez oynanan bir oyun, başarısız olduğu için mi seyirci bulamıyor? Kulüpteki çalışmalarımızın bir amacı da bilinçli bir seyirci oluşturmak.

Cengiz Gündoğdu - Amatör tiyatroların bir işlevi de bu. Seyircinin estetik düzeyini yükseltmek.

Mustafa Sercan - Fakülte tiyatroları, ödenekli amatör tiyatrolar. Ödeneksiz amatörlerin para sorunları var. Bunu kimse yadsıyamaz. Ancak şu var ki, varolan amatör tiyatroları gerçekçi bulmuyorum. Ancak profesyonel tiyatro olanaklarında oynanabilecek bir oyunu seçtiklerinde, sahnedeki oyun mutlaka aksayacaktır. Oysa tekst ,yazımından, sahne öğelerinin gerçekleştirilmesine değin olanaklarını zorlamadan, tiyatro düzeyi düşürülmeden oynanabilecek oyunlar kotarabilmeli amatörler. Bunun için başta kendi olanaklarını tanımaları gerekiyor. Olanakların sınırlarını zorlayarak ama olanaksızlıkların oyunda eksiklige yolaçmasını da önleyerek oyun sahneleyebilmeliler. Bu sorunlar var, ama aşılmaz sorunlar değil.

Feryal Hamşioğlu - Amatör tiyatroların seyircisine önem veriyorum. Eleştiriler yapıcı olmalı. Bir oyunu eleştirip gitmek çok kolay.

Cengiz Gündoğdu - Tiyatroların parasızlığı çoğu zaman sığınılan bir duvar oluyor. Düşünüyorum da, bir eleştirmen yazar olarak beni eleştirseydi, ben oyundaki eksiklikleri para sorununa bağlayabilir miydim? Şunu diyebilirim. Geçimimi sağlamak için başka bir işte çalışmak zorunda kalmasam, bu oyunu daha iyi yazabilirdim. Bu açıklama kabul edilmez sanırım. Derler ki, "yazma o zaman." Bu sorunlar aşılmaz sorunlar değil elbette. Önemli de... Ama bizde sorunlar pek ciddiye alınmıyor. Bir kaşı indirip, öbürünü kaldırmakla ciddiyetin hiçbir ilgisi yok. Gösterişe kaçılıyor. Araştırılmıyor. Eleştiri geldiği zaman da bu söylenmiyor. "Paramız yok" deniliyor.

Feryal Hamşioğlu - Amatörlüğün işlevini yerine getirmesi için şenliklerin yaygınlaşmasına, gelenekselleşmesine önem verilmesi gerektiğine inanıyorum. Varolan koşullarda, meslek-görev anlayışıyla hep aynı kalıplaşmış tiyatroyu yapan insanları eleştirdiğimiz zaman, bu kalıpları yıkamadığımız sürece, olayları at gözlüğü takmışçasına değerlendirme-

gençlik ve tiyatro ya da genç tiyatro

●

tamer levent

Gençlik ve tiyatro tartışmaları yapılırken, tanımca tiyatro sanatının ne olduğu - ne olmadığı hakkında, çok tekrarlanmış gibi görünse de, bazı hatırlatmalarda bulunmanın yararı olacaktır.

Örneğin, tiyatro, tek amacı sürekli oyun sahnelemek olan bir çalışma ve iş alanı mıdır? Ya da, böyle bir sanat dalı var mıdır ki, tek amacı seri üretimde bulunmak olsun?

Zaman zaman, biraz olsun geriye çekilmek, çağın insanını, beklentilerini, sanata gereksinimi, kültürel gelişme haz ve özlemini hatırlamak gerekmez mi?

Sadece hatırlatmakla kalmayıp, yaşanmışlardan ve "keşfedilmişlerden" dersler alarak, yeni fantazi ve sentez arayışlarıyla, sanatı, insanların daha "sanatlı" yaşamasını özendirmek adına anlamlandırarak, yaygınlaştırmak gerekmez mi?

Tiyatro, insanlara kendi yaşantılarını yorumlama şansını veren bir sanat dalıdır.

Dram, "oyuncu insan"ın (homo ludens) yaratısı değil midir?

Dram, insanın kendini tanıma, başkalarını araştırma ve türdeşleriyle kaynaşma içgüdüsü değil midir?

Yaşamın her anında ve sanatların her birinin içinde, "devinimsel olan" yani "dramatik olan" durumlar yok mudur?

Konuya bu açılardan bakıldığında, gençlik ve tiyatro ilişkisi, bence gençliğin "tiyatroya" etkin katılımı şeklinde somutlaşıyor. Gençlik ve tiyatro ilişkisi adeta "Genç Tiyatro" olarak belirginleşiyor.

Böylesi bir kavram arayışı sırasında, varolan kavramların yerli yerinde kullanılmaması da işleri oldukça zorlaştırıyor, kızıştırıyor. "Gençlik" kavramına biçimsel bir yaklaşım göstererek işin biyolojik, psikolojik, pedagojik ve toplumsal yanlarını yok saymak gibi, amatörlük kavramının "acemilik" olarak algılanması da neredeyse yerleşmiş gibi. Burada doğal olarak, kolaycı yaklaşımları, kavramları ucuzlatan sığınışları gerçekleştirenlerle, onları hoşgörüyle karşılayanların önemli ölçüde suçları var.

Konuya, kavramlar gereği bir bütünlükle yaklaşmamak da, bütün içerisinde ayrıntı olarak ele alınması gereken sorun yada tartışmaları esas tartışmalar gibi biçimlendirebiliyor. Örneğin, bunlardan birisi, bence "Gençlik tiyatrosuna ne gerek var, gençler pekala yetişkinler için yazılmış oyunları izleyebilirler, anlayabilirler, bunlardan estetik haz alabilirler" tartışmasıdır.

Bu tartışmanın gençliğin yapacağı "Genç Tiyatro" ya katkı sağlamak adına başlatıldığını da sanmıyorum. Ancak ben yine de bu tartışmayı "genç tiyatro" ile, ayrıntıda, ilgili buluyorum.

Şöyle ki, bu yazının başında belirttiğim gibi, tiyatro sanatını fabrikada bant üzerinde yürüyen, sürekli olarak ticari amaçla üretilen bir mal cinsi gibi görmemek gerekir. Az önceki tartışmayı bu anlamda ele alarak sürdürmek, yetişkin tiyatrosunun çağdaş gelişmelerden ve gençlikten olumlu etkilenmesi adına önem taşıyabilir.

Tiyatro sanatı ve tüm sanatlar, toplumun gelişmesine koşut bir gelişme göstermek zorundadırlar. Ek olarak, toplumun daha da gelişmesi adına, tüm bilimsel ve çağdaş gelişmelerden, bilimsel deneylerin sonuçlarından, yaşamla doğrudan ilgisi olan güncel politikalardan da etkilenerek, toplumun bir adım önünde olmak zorundadır.

Burada yeri gelmişken hemen eklenmesi gereken temel bir sorun, sanatın, süreklilik, demokratiklik ve çağdaşlık gösteren bir kültür politikasının koruması altında olması gereğidir.

Bu koşulların göz önünde bulundurulması sonucu oluşacak ortamda, tiyatro sanatının bir istem-sunu ilişkisi içerisinde gelişmesi de söz konusu olacaktır. İşte bu "istem" sorununun tutarlı gelişmesinde, "Genç Tiyatro"nun, temel görevi olmadığı halde, önemli işlevleri olacağı inancındayım.

Genç Tiyatronun yaygınlaşması halinde şu alanlarda önemli gelişmeler izlemek söz konusu olabilir.

A-Okullarda (ilk, orta, lise, üniversite)

B-Amatörlükte (yaygın alanlarda, kişisel, dernek veya kültür ve gençlik merkezlerinin katkılarıyla)

C-Profesyonellikte (gençlere profesyonel tiyatro yapan gruplar, ve bütün profesyoneller bakımından).

A-OKULLARDA :

1 - "Eğitimde dramatizasyon" çalışmalarının önemini yaygınlaştırmak, kavrama sahip çıkmak bakımından,

2 - Bir istem haline gelebilmesi için, tiyatro sanatının ne olup ne olmadığının anlaşılması bakımından,

lerini yıkamayız. Araştırma yapılamıyor, zaten yapılamaz ki demek yerine amatör tiyatroların desteklenmesi gerekiyor. Şenlikler bunu sağlıyor. Seyirci ile ilişki kurmasını sağlıyor.

Cengiz Gündoğdu - Bu şenliği kimin yapmasını bekliyorsunuz?

Feryal Hamşioğlu - Amatör tiyatroların.

Cengiz Gündoğdu - Siz neden yapmıyorsunuz?

Bülent Günay - Bizim bir hafta süreli bir şenliğimiz var. Bu şenlikte bizim dışımızda toplulukların da yer almasını sağlamaya çalışıyoruz. Bu yıl İstanbul Tıp Fakültesi Tiyatro Kulübü katılıyor bizim dışımızda.

Mustafa Sercan - Yeterli olmamakla birlikte önemli adımlar atılmadı değil. Sarıyer Halk Eğitim Merkezi, Boğaziçi Üniversitesi, Cerrahpaşa ve İstanbul Tıp Fakülteleri bu tür şenlikler, kültür haftaları düzenliyorlar. Şenlikler konusunda Feryal'e katılıyorum. Amatör tiyatrolar seyirciye ulaşamazsa işlevini yerine getiremez. Bir alternatif oluşturamaz. Bunu hayata geçiremez. Kendini seyirci karşısında sınamayan topluluk, doğru tiyatro yapamaz zaten. Şenlikler bu açıdan önemli, desteklenmesi gerekiyor. Bugün buraya gelmeyen insanlar, şenliğe katılan başka toplulukların oyunlarını izleyemiyorsa olay eksik kalır gibi geliyor bana.

Bülent Günay - Sizce neden bu? Mesela bugün buraya neden gelmedik-

I. ulutepe-m. esatoğlu'nun yönettiği "kaplumbağalar."

lerine dair, birçok neden sıralayabilir bazı insanlar.

Cengiz Gündoğdu - Bu durum yalnızca gençlerin, amatörlerin sorunu değil. Olgulara bakarak, gözlemlerime dayanarak ben şöyle açıklıyorum. Türkiye insanında sonsuz bir disiplinsizlik, sonsuz bir savrukluk görüyorum. Her şeyden önce bu insanlar, yaptıkları işe inanmıyorlar.

Bülent Günay - Bizim elimize büyülü bir değnek verdiğiniz zaman, teatral yetersizlikleri düzeltmeye girişirken bu duyarsızlığa da tokat atmak isterim.

Cengiz Gündogdu - Büyülü değnekle de olacak bir şey degil. Söyleşimizi yine de iyi dileklerle bitirmekte yarar var. Deginmeye çalıştığımız bütün bu aksaklıkların düzeltilebilir aksaklıklar olduğuna inanıyorum. Yeter ki insanlar bu sorunları hissetsinler ve düzeltmeye girişsinler. Çağrımıza uyarak söyleşimize katıldığınız için ikinize de teşekkür ederiz.

---

3 - Bir sanat dalı olarak "tiyatro" çalışmalarının yapılabilmesi bakımından,

4 - Üniversite tiyatrolarının bir gereksinim olduğunun, kabul edilmesi bakımından.

B-AMATÖRLÜKTE :

1 - Amatörlük kavramının gerçek anlamında, gelişkin örneklerin sergilenebilmesi,

2 - Amatörlerin, rol aracılığı ile çok yönlü düşünmeye yönlenmesi, izleyicileri de buna özendirmesi,

3 - Deneysel çalışmaların yapılabilmesi,

4 - Amatörlere destek olunması gereğinin kamuoyuna da benimsetilebilmesi, amatörlük kavramının gerçek anlamda özendirilmesi.

C-PROFESYONELLİKTE :

1 - Amatörlere örnek olacak nitelikte çalışmaların geliştirilmesinde,

2 - Profesyonelleri, gençlerin, toplumun ve bireyin sorunlarını daha sorumlu inceleyip-oynamak zorunda olduklarına inandırmakta,

3 - Sadece "ekmek parası kazanmak" adına sıradanlaşmanın, sanatsal yaratıyı körelttiğinin tartışılmasında,

Bu açılardan bakıldığında, nitelikli ve yaygın olabilecek "genç tiyatro"nun, doğal olarak tiyatro sanatının bütününe de önemli katkıları olacağı;

Bir üslûp olarak klişe oyunculuğun yerleşme tehlikesine karşılık, yaratıcı oyunculuk tartışmalarının canlılık kazanabileceği;

Gençliğin, "dram"ın özünde olduğu gibi, kendilerini tiyatro yoluyla açıklayabilme şansına kavuşabilmesi;

Gençlerin, kuşak çatışmalarına daha bilinçli yaklaşabilmesi, kendilerini yetişkinler yerine koyarak, olayları inceleyebilmesi;

(Varsa) Boş zamanların değerlendirilmesi ve enerji yükünün olumlu bir yaratıcılığa yönelmesinde ve benzeri alanlarda da, genç tiyatronun önemli katkılarının olabileceği düşünülmelidir.

Ancak, bugün gençliğin kendisi de, önerilen gençlik tiyatrosu kavramına, kendilerinin bir kere daha "küçük" görülmesi, "çocuksu" değerlendirilmesi gibi kuşkulardan kaynaklandığını sandığım, bir tepkiyle yaklaşmakta.

Gençlik, sanki genç olduğunu reddetmek ister gibi çelişik bir toplumsal psikoloji içerisinde.

Bu psikolojinin, haklı olarak, çok örselenmiş olmaktan kaynaklandığı söylenebilir.

Ancak, bu örselenmişlik, fantazilerin yokolması, gençliğin yılgınlık içerisine girmesi, haklı taleplerini kendilerinin de, neredeyse kendilerine yabancılaşarak, "çocuksu" bulmaları gibi bir eğilimi doğuruyor ve gençleri kendi kendilerini "bürokratik bir ciddiyet"e güdülemelerine neden oluyorsa, bu da bende "GENÇ İNSAN" imgesinin, kuşaklar içerisinde, yok olacağı gibisinden bir kuşku yaratıyor.

Araştırıldığı zaman açıklıkla görülecektir ki, pek çok gelişmiş ülkede, Amerika'da, İngiltere'de, Almanya'da, Fransa'da, Yugoslavya, Çekoslovakya ve Sovyetler Birliği'nde gelişmiş gençlik tiyatroları örnekleri vardır.

Bu ülkelerdeki uygulamaları incelerken insan merak ediyor, şu bizim aklımıza gelen formül, hani "gençlik tiyatrosuna gerek yok, gençler yetişkin tiyatrosuna gitsin", onların akıllarına gelmemiş mi? Yoksa onlar gençleri ve çocukları toplumdan böyle onlara tiyatrolar filan kurarak soyutlamaya mı çalışıyorlar? Belki de onlar gençlere bizim verdiğimiz değeri vermiyorlar? Ya da gençleri bizim kadar önemsemiyorlar!

Gençlik tiyatrosundan yetişmiş bir Alman tiyatro oyuncusu arkadaşıma, şu bizdeki formülü söyledim ve ne diyorsun, dedim. Güldü "Niye illa gençler yetişkinlerin tiyatrosuna gidecekmiş, yetişkinler, ana-babalar gençlik tiyatrosuna gelsinler de bir şeyler öğrensinler" dedi.

"Gençler pekâlâ yetişkin tiyatrolarını izleyebilir." Bu sözün altında, "Ne yani siz gençlerin, akıllarının fikirlerinin yeterince geliştiğini kabul etmiyor musunuz?" gibi bir anlam yatıyor sanki. Oysa, tartışılan bu değil, çünkü tartışılan bu olursa iş çocuğa "çocuk" dememek, "genç kardeşim" demek noktasına kadar gider.

Bunu da ben, doğabilimleri, toplumbilim, psikoloji ve pedagoji, kültürel gelişme, toplumsal güven gibi gelişmelerin tersine tamamen hamasilik kokan içi boş bir görüş olarak değerlendiriyorum.

Yarının yetişkinlerinin, kompleksler yerine, doğallık yasalarının, toplumsal ve kültürel gerçekliklerin diyalektik sentezleri ile, sağlıklı saptamalar yapabilir bir yetkinlikte gelişmelerini savunuyorum.

Çünkü ancak o zaman "fakr-ü zarurat içinde" bile, karamsarlık yerine, yaratıcı, gelecege ve gelişmeye yönelik program ve tasarımlar üretilebilecegine inanıyorum.

Sonuç olarak da, yetişkin tiyatrosu sözcüğünden vazgeçilmesini, genel olarak "tiyatro" kelimesinin benimsenmesini, bir de "GENÇ TİYATRO" üzerinde düşünülmesini öneriyorum.

doğru kulvarda on saniyenin altında

cengiz gündoğdu

Türkiye'de insanlar, birçok alanda yanlışı yaşıyor. Türkiye'de insanlar, birçok alanda yanlışı iş ediniyor. Türkiye'de insanlar, uğraşıyor, didiniyor. Hatta kendini heder ediyor. Sonunda başarıyor. Ama yanlışı başarıyor.

İşte her şey önümüzde. Siyaset, ekonomi, kültür... Durmaksızın birçok şeyler yapılıyor. O, birçok şeyler belli bir noktadan sonra rotasından sapıyor. İşin sonunda tuhaf bir durum çıkıyor. İnsanlar bir başka yerde. Hedef bir başka yerde. Sonuç... Yanlış bir hedefte, yanlış bir başarı. Sıfıra sıfır, elde var sıfır. Şimdi bütün bunlara bakıp "Arkadaş, sen yanlıştasın. Hele doğruya gel" dedin mi, taş yağmuru başlıyor.

Neden?

Çünkü Türkiye'de insanlar yanlışı yaşadığını bilmiyor. Türkiye'de insanlar, yanlışı iş edindiğini bilmiyor. Onlar, durmaksızın yanlışı geliştiriyor. Yanlışı, kitleye götürüyor. Kitleyi yanlışla koşullandırıyor.

Durum bu merkezde. Bunu saptamak gerekiyor. İmdi tiyatroya geliyorum. Biliyorsunuz, gençlik yılındayız. Gençlik yılında herkes gençlikle ilgili bir şeyler yapıyor. Şenlikler, seminerler... Şunlar bunlar. Gençlik de boş durmuyor. Onlar da bir şeyler yapıyor.

Tiyatro alanında da durum böyle. Gençlik tiyatro yapıyor. Nerde yapıyor? Türkiye'de. Türkiye'nin tiyatro ortamında.

Şimdi bir soru. Gençlik, nasıl bir tiyatro ortamında, tiyatro yapıyor?

Önce şunu söyleyeyim. Sanatta her şey güzel olmak zorunda. Çirkinlik bile. Türkiye tiyatrosunda durum ters. Türkiye tiyatrosunda her şey çirkin. Güzellik bile. Türkiye tiyatrosu, insanların bilincini köreltti. Türkiye'de tiyatroya giden insan güzeli unuttu. Türkiye'de tiyatroya giden insan çirkine alıştı. Tiyatro, insanımızı çirkine alıştırdı. Tiyatro bugün, kendi yarattığı duruma boyun eğdi. Sığ, geri bir estetik bilince tutsak oldu.

Sanat eseri, hayatı somut olarak gösterir. Bu, tiyatroda da böyle. Sevgi, nefret, erdem, korkaklık gibi birçok şeyleri, biz, sahnede somut olarak görürüz. Tiyatro, belli ilişkiler içinde hayata bir anlam kazandırır. Mücadele edilecek değerleri gösterir. Tiyatro bu yönüyle insana, insan olduğunu hatırlatır. İnsanı, olaylar karşısında tavır almaya zorlar.

Tiyatronun bu yönüne eğitici işlevi denir. Her tiyatro hareketi bu işleve şiddetle önem verir. Şiddetle... Şimdi olduğu gibi... Ne görüyoruz şimdi? Gerçekçilikten kaçan bir tiyatro. Yanlış güldürü, yanlış dram, yanlış müzikal. Halka boş veren "yüksek sanat yorumcuları." İlerici, eleştirel tiyatro yapıyoruz diye gerileyenler... İşte tiyatro hareketinin karakteri...

Şimdi burda soru şu. Böyle oluyor da ne oluyor? Olan biten şu. Edilgin bir seyirci... Sahnede olup bitenlerle hiçbir ilgisi yok. O, seyretmeye geldi. Gülecek, üzülecek, ağlayacak. Sonra çekip gidecek... Aslında hiçbir olaya karışamaz. Karışmaya hakkı yok. Ne verilirse onu alacak. Ne gösterilirse onu görecek.

Seyirci... Ceketini ilikleyecek... Tiyatroya girecek... Gık demeden oturacak... Sonra sessizce evine... Oysa tiyatro biraz hırçın olmalıdır. Ama hırçın tiyatronun seyircisi de hırçın olur.

Şimdi istenen uysal seyirci... Uysal seyircinin uysal tiyatrosu.

Kısaca söylemek gerekiyor. Türkiye tiyatrosu, yanlış kulvarda koşuyor. Türkiye tiyatrosu, yanlış kulvarda yüz metreyi on dakikada koşuyor. Bu bağlamda bir oyunun, güzel ya da kötü olması önemli değil. Hiç kimse kötü olsun diye oyun yazmaz. Hiç kimse, kötü olsun diye oyun sahnelemez. Bunları şunun için söylüyorum. Bir tiyatroda iyi oyun varmış, öbüründe kötü... Yazarı, yönetmeni... Şu... bu... Hiçbiri önemli değil. Hepsi yanlış kulvarda koşuyor. İyisi, yüz metreyi on dakikada, kötüsü onbir dakikada bitiriyor...

Bitti mi? Hayır. Bir iki noktayı daha belirtmek gerekiyor. Bilgisizlik, hatta bilgi düşmanlığı. Sorumsuzluk. Savrukluk. Disiplinsizlik. Kof şöhretler.

İşte günümüz Türkiye tiyatrosunun karakteri.

Gençlik böyle bir ortamda tiyatro yapıyor. Gençliğin örnek aldığı tiyatro bu. Oysa örnek alınan hareket yanlış. Yazarıyla, yönetmeniyle, oyuncusuyla yanlış. Yöntemiyle yanlış.

Gençliğin tiyatroda handikapı burda. Peki, gençlik, bu handikapı görebiliyor mu? Hayır. Bunu söylemek mümkün değil. Durum ortada. Genç insan şöyle düşünüyor. Bir iki parlak çıkış yaparım. Sonra... Sonrası kolay. Bu sistemde elbet ben de bir yer tutarım.

Yazarlık mı... Nasıl olsa, bütün tiyatrolar suyuna tirit oyun istiyor. Ordan burdan çalar çırpar, şurdan burdan derler beş altı oyun çıkarırım.

Oyunculuk mu... Sesimi titretirim. Kaşımı kaldırırım. Şöyle hafif yandan bir baktım mı tamam... Ödül bile alırım...

Yönetmenlik mi... Sen şurda dur... Sen şurda. Sesini alçalt. Sesini yükselt... Tamam.

Birkaç yıla kalmaz tiyatro bile kurarım.

Yazarlığı, oyunculuğu, yönetmenliği anladım. Peki ama tiyatroyu nasıl kuracaksın?

Nasıl mı? Çocuk musun sen... Çok kolay... Önce bir kurs... Üç ay sonra al sana kral bir kadro... Borç harç birinci yılı atlatırsan gerisi gelir... Sağolsun devlet baba... Tiyatroya yardım ediyor... Azmış çokmuş, bakma sen... Ne demişler. Akmazsa damlar.

Sonuç. Varolan yanlışa bir yanlış daha. Varolan çirkine, bir çirkin daha.

Peki ne yapmalı? Yapılacak ilk iş kulvar değiştirmek. Doğru kulvarda koşulacak. Yapılacak ilk iş bu.

Yanlış kulvarda koşanlarla kesin bir mücadeleye girilecek. Her fırsatta. Her koşulda.

Böyle bir hareketin yolu elbette engellerle dolu. Yalnız şu unutulmamalı. Burda en zorlu engel seyirci. Çünkü bizim seyircimiz doğru kulvarda koşanı seyretmeye hazır değil. Hele, yüz metre on saniyenin altında koşulursa hiçbir şey anlamayacak. Çünkü seyirci, iyi tiyatro diye filancayı bellemiş. Estetik bilinci, düşünce yöntemi, oyuna bakış açısı o tiyatroya göre düzenlenmiş.

Oyunu, iyi bellediği o tiyatroya göre eleştiriyor.

Doğru kulvarda koşan tiyatronun en büyük engeli bu. Doğru tiyatro hareketi, seyircisini yaratmak zorunda. Evet, bu kolay değil. Ama sağlıklı ilkelerle mümkün. Belli başlı ilkeleri dıştan göstermek gibi kolaycılıktan kaçınmak gerekiyor. İlkeler, doğru tiyatro hareketinin içinden mutlaka çıkar. Buna özellikle önem veriyorum. Çünkü seyircisini yaratan tiyatro hareketi, yıkılmaz.

Bu bir durum, bize özgü değil. Böyle bir sanı, insanı umutsuzluğa düşürür... Sami Ferliel, bir dönemde İngiltere'de tiyatroyu anlatıyor. "Doksanlı yılların Londra'sında aşağı yukarı yirmidört tiyatro salonu vardı. Taşrada da yeni ve geniş tiyatro salonları açılmaktaydı. (...) Fred Terry ve Julia Neilson gibi oyuncuların oynadıkları romantik kostümlü oyunlar epey seyirci topluyordu ki Shaw bu oyunlardan nef-

m. esatoğlu'nun yönettiği "sıradan bir olay"

ret ediyordu. Old Vic adlı ünlü tiyatroda Shaw'ın ilgisini çekecek türden oyun sergilenmiyordu. (...) Sonraları müzikhol haline gelen bu salonun müşterilerini çokluk sarhoşlar oluşturuyordu. (...) Seyircinin aradığı şunlardı: Başrolde ünlü bir oyuncu bulunsun, bir de dekorlar göz doldurucu ve çarpıcı olsun. (...) O dönemde yazılan oyunlar, ister dram ister güldürü olsun, ne konu, ne kişi portreleri yönünden hiçbir gerçeklik taşımıyordu. (...) Bu tiyatro, Shaw'a zevk vermek şöyle dursun onu çileden çıkarıyordu. Neden? Bu tiyatronun tümüyle yaşamdan kopuk, gerçeklikten uzak bulunması, eğlendirmekten öte ciddi bir amaç taşımaması başlıca ve en önemli kusuruydu." (1)

Tıpkı bugün bizde olduğu gibi.

Aşağı yukarı bu dönemde Çehov, bir arkadaşına şöyle yazıyor. "Sahneyi bir sürü tüccarın elinden kurtarıp, sanatçıların eline devretmeliyiz, yoksa tiyatronun sonu kötü olacak." Hasan Ali Ediz o günleri şöyle anlatıyor. "Çehov'un döneminde Rus toplumunun içinde bulunduğu düşünce perişanlığı, tiyatroyu da etkilemekten geri kalmamıştı. Politik ilgisizlik, toplumdaki bayağı ve aşağı zevkler yaratma çabası, suya sabuna dokunmayan konular, konuların işlenişindeki orjinallikten yoksunluk, tiplerin tasvirindeki psikolojik yoksulluk, sahnede göze çarpma çabaları, dile önem vermeme gibi şeyler Çehov döneminin tiyatro repertuarının başlıca kusuru idi. (...) Tiyatroda egemen olan bu zevksizlik dalgası öylesine güçlü idi ki, olağanüstü oyunlarıyla Ostrovski bile ikinci plana itilmiş bulunuyordu. O sıralarda henüz sağ olan Ostrovski, Fouvizinlerin, Puşkinlerin, Griboyedovların, Gogollerin yarattığı Rus tiyatrosunun gözleri önünde nasıl gerilediğini büyük bir acı duyarak izlemekteydi." (2)

Asaf Çiğiltepelerin, Ulvi Urazların, Sermet Çağanların, Vasıf Öngörenlerin, Günay Akarsuların, Oktay Arayıcıların belli çizgiye getirdiği tiyatromuz çöküş noktasında.

Üzülüyorum.

Şimdi şunu söylemek gerekiyor. Gençlik tiyatroda yanlış kulvarda koşuyor. Buna koşmak denirse elbette. Yanlış kulvarda yüz metreyi yirmi dakikada alıyor. Böylece yanlış tiyatro hareketi pekişiyor. Seyirci, bir kez daha çirkine alıştırılıyor. Seyirci, yalan bir dünyada yaşatılıyor. Yanılsama, yabancılaştırma insanı kuşatıyor. İnsan, insan olduğunu unutuyor.

Gençlik, tiyatroda yanlışı başarıyor.

Tiyatroda doğruyu başarmak mümkün. İlk iş, doğru kulvarda koşulacak. Kolay değil elbette. Zor. Doğru kulvar, bilgi ister. Çalışkanlık, özveri, disiplin, sorumluluk ister. Doğru tiyatro için mücadele ister.

Genç arkadaş, insan için tiyatro yapmak istiyorsan doğru kulvarda koşacaksın. Buna tiyatro derim ben. Öteki, varolanda yer kapma yarışı. Çirkin tiyatroya katkı. İnsanı bozan tiyatroya katkı. Yanlışta başarı. Sonuç... Sıfıra sıfır, elde var sıfır.

Şunu hiç unutma. İnsan için doğru kulvarda koşacaksın. Doğru kulvarda, yüz metreyi on saniyenin altında...

1) Sami Ferliel. George Bernard Shaw. Ankara Ünv. Y. Ankara 1982.
2) Çehov. Toplu Eserleri I Sosyal Yayınlar. İstanbul 1983.

ne yapılıyor, ne yapmalı

lâle ulutepe - mehmet esatoğlu

Amatör Tiyatrolar Şenliği'nde bir oyundan çıkmış yürüyorum. Sarıyer'in orta yerinde çığlıklar, bağırışlar, feryatlar... Yaklaştım aksaçlı bir adamla şişman bir kadın genç bir kızın üstüne çullanmış vuruyorlar. Kız bir ara kurtulur gibi oldu ellerinden, tanıdım onu, yıllar önce bir lisede oyun çalıştığım az önceki oyunda da başrolü oynayan kızdı bu. Ana baba soluyordu ardından hırsla. "Tiyatro ha, tiyatro..." Kalabalık içinden biri "canım bu kadar seviyorsa meslek edinsin" dedi. Yaşlıca bir balıkçı sevecen gülümsedi, "Bunlar heveskâr" dedi. Oynadıkları oyun Brecht'indi. Yanımdaki arkadaş "O da az çekmedi Hitler rejiminden" diye mırıldandı.

Soğuk bir Şubat akşamı tiyatroyu meslek edinmiş biriyle yürüyoruz, tiyatroya doğru. Oyuna beş dakika kala... "Dublaj" diyor börekçiden aldığı kürt böreğini yerken... Birden oyuncunun oyun günü ormanda ya da deniz kenarında ıslık çalarak yürüyüp oksijeni ciğerlerine çekmesini öneren tiyatrocu geliyor usumuza. Gülüyoruz acı acı, akşam gazetesi bangır bangır "Yeni tedbir paketi" diye bağırırken...

Bakırköy'de bir lisede bir avuç genç toplanmış kantinin köşesine bağıra çağıra 'pano nasıl yapılır?'ı tartışıyorlar. İçlerinden biri alıyor çekici eline başlıyor bezleri germeye. Gözgöze geliyoruz, sonra büyük bir tadla oturup köşeye önce pano konusunu ardından bu yıl oyun hazırlarken karşılarına çıkan güçlükleri konuşmaya başlıyoruz. Oyun seçiminde okul yönetiminin tavrını anlatıyorlar. Gülüyorum, onlara bir zamanlar lisenin birinde Maksim Gorki'nin dünya klasiklerinden sayılan oyunu 'Ayaktakımı Arasında'nın sol mu sağ mı olduğu tartışması yüzünden yasaklanışını anlatıyorum. Bu konuda pek bir ölçü de kalmadı Semra Özal'ın, Müjdat Gezen'in Artiz Mektebi adlı oyununu politik buluşundan bu yana. Müdür yardımcısı pano çakan gençlere gözlerini aça aça "Tiyatro öldü, video var" diyor. Ben de kendisine bunun geçici olduğunu, İngiltere'de bile sinemacıların, "Sinema, sinema salonunda seyredilir" sloganını attıklarını dolayısıyla insanların toplu seyretme tadını hiç birşeyle değişmeyeceklerini anlatıyorum. Az sonra yönetmenleri geliyor provaya, takılıyorum ona: "N'oldu" diyorum "İstanbul Üniversitesi Mediko-Sosyal'daki tiyatro çalışmaları?" "Durduruldu" diyor.

Her türden düşünsel çabadan uzak tutulmaya çalışıldığı bu "ahval-i şerait içinde" Türkiye gençliği kültürü sanatı "muhafaza ve müdafaa" etmekten geri kalmadı 1985 yılında. Şehrin dört bir yanında koşulsuzluklarla boğuşup durdular. Amaç mı? Hayır, hayır Fikirtepe'li Gülizar'ın, Kandilli'li Zeynep'in, Bahçelievler'li Sevilya'nın öyle açık seçik bir amacı da yoktu. Yalnızca bir genç olarak bir şeyler yapmaları gerektiğini hissediyorlardı. Bu "hissetme" sonucu İstanbul Liselerarası Tiyatro Şenliğinde, Sarıyer Halk Eğitim Merkezi Şenliğinde, Galatasaray Lisesi Şenliğinde, Şehir Tiyatrosu Gençlik Tiyatroları Şenliğinde yaklaşık bine yakın genç çıktı, oynadı.

Ercan Yazgan bir toplantıda şöyle diyordu: "Benim ardımdan bir başka tiyatrocu kuşak gelmiyor." Son beş yılda bu yeni kuşağı yetiştirmek adına bir çok kurs açıldı. Çoğu olumsuz sonuçlarla bitti. Okul çalışmalarından ise azımsanmayacak sayıda oyuncu çıktı ortaya. Gençlerimiz ekonomik, politik ve aileden gelen baskıları aşabildikleri ölçüde olumlu olumsuz bir yığın ürün sergilediler.

Liselerarası Tiyatro Şenliği 15 Mayıs-2 Haziran tarihleri arasında Fatih ve Üsküdar'da yapıldı. Otuzun üzerinde lisenin katıldığı bu şenlik yarışma biçiminde olduğundan eğitim dışında herşeyle ilgili bazı okul müdürlerini çok etkiliyor. Ödül uğruna okullara kültür ve sanatın sızmasına göz yumuyorlar. Yarışmaları her yıl onbin civarında genç izliyor. Daha önce tiyatro izleyememiş bu gençlik yığını yarışmanın havasında okul yöneticilerinin de etkisiyle kendi takımlarını -okullarını- oyun boyunca destekliyorlar.. Liselerarası Tiyatro Yarışması seçici kurulundaki bir üye gazetedeki köşesinde yakınıyor: "Ah! N'olacak bu gençliğin hali?" Sahnedeki oyunlar kötüymüş. Salondaki seyircinin tavrı maç seyircisini andırıyormuş, falan da filan... Bu söylenenlerin tümü de doğru. "Belli bir çağın ve toplumun tiyatrosu bir bütün olarak her sürgünü sağlıklı olmadıkça sağlıklı sayılmayacak bir organizmadır." Şimdi soralım, şu koca yıl yapılmış onca tiyatro çalışmasından birkaçı hariç hangisini örnek almalıydı gençlerimiz sizce. Devlet Tiyatrosunun ya da öğrenci yetiştirdiği Konservatuvarının çağdışı yorumlarını mı yoksa kimi özel tiyatrolarımızda sergilenen eleştirmenlerce övülen ve adına oyun denilen oyunları mı? Ben gençlerimizin yürekle sergilediği ilkel oyunlara daha çok saygı duyuyorum. Kimi çıkarlar uğruna tiyatroyu katledenlere ve "Hulusi Beyin Kızları"nı yılın oyunu seçenlere ithaf olunur.

Önce varolan durumu saptayalım. Bu yıl gençlik şenliklerinde üretilen oyunların belli bir düzeyi var. Bu düzeyin geçmişle karşılaştırıldığında olumlu olduğunu söylemek güç. Hiç birşey gökten zembille inmediğine göre son beş yıldır üniversitelerimizde YÖK yöneticilerinin baskıları altında sağlıklı çalışma-üretme olanağı bulamayan gençleri de suçlamak yersiz. Engellenen çalışma ve oyun sayısı sahneye çıkabilenlerin yaklaşık üç katı. Liselerimizde ise oynanamayan oyunlara oynanan oyunlar bilinen bir olgu. Ümraniye Lisesi bu yıl sahneye çıkartılmadı. Herhangi bir çalışma sahneye çıkabiliyorsa bu, yürekli bir öğretmen ya da çalıştırıcı ve öğrencilerin olmazı olur kılmasıyla gerçekleşebiliyor.

Oyuncu, yönetmen, oyun yazarı, eleştirmen yani aydın olan herkes bu anlamsız baskılara karşı bir tavır takınmalıdır. Bu tavır, öncelikle yurt çapında geçmiş dönemin sorumlusu olarak ilan edilmek istenen ve her baskının gerekçesi olan "Suçlu gençliktir"e karşı olmayı gerekli kılar. Demokrasi olmayan bir ortamda kültürün ve sanatın gelişemeyeceği açıktır. Yapılması gereken bu

çalışın, çok çalışın ve de...

•

tahir özçelik

Vatan için

Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik.

Orhan Veli

Değerli dostum Cengiz Gündoğdu Varlık'ın bu sayısına bir şeyler yazmamı önerdi, "Hangi konuda?" diye sordum, hemen "Gençlik Tiyatrosu üstüne..." dedi.

Vay başıma gelen.

Neden mi? Daha önce de bir Üniversitenin düzenlediği şenlikte yine aynı konuyu ele almam istenmişti benden. İkiletmeden olurlamıştım. Çünkü gençleri seviyorum. Böylelikle, onlara birkaç öğüt verir, doğru yolu bulmalarına akıllarını başlarına devşirip doğru yolu bulmalarına yardımcı olurum diye düşünmüştüm.

Düşünmüştüm ama, genç dinleyicilerim ne yazık ki hiç anlayış göstermediler. Sanırım, söylediklerim bir kulaklarından girip ötekinden çıktı. Kimileri "Ne umduk, ne bulduk..." diye için için kızarken, bir bölüğü de masmavi Boğaz sularında ak izler bırakarak uzak limanlara sefer yapan gemileri seyrediyor ya da rengarenk çiçeklere bürünmüş ağaçlardaki yuvalardan yamaçlara yayılan kuş seslerini dinliyordu.

Bir kaygım daha var.

Uluslararası Gençlik Yılı, yıllardır mışıl mışıl uyuyan kimi kurumları da harekete geçirdi. Bu arada, Devlet Tiyatroları, ardından İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları da bu konuda sempozyumlar-mempozyumlar, paneller-maneller düzenlediler. Oralarda, konuşulacak herşey konuşuldu, söylenecek herşey söylendi. (Yapılacak olanlara da, günün birinde sıra gelir, elbet!)

Durum böyleyken, ben şimdi Varlık'a ne yazayım?

Kafamın içinde Balıkesir'li aydın kişi Ekrem Tos'un bir yazısındaki şu cümleler var: "1984 yılı başında, basın-yayın araçlarının kültür-sanat bölümlerinde genel serzenişler var; yönetim ve yürütmenin yetkililerinden olup da çaba göstermeyenlere, sanat müziği-folk müziği yanında halkın beğenisini kangren parçası gibi iğdiş eden arabeske, hoşgörülü ya da duyarsız davranan kalabalığa, herşeyden çok gençliğe... Gençliğin edilgenliğine... Bir dergide, kısaca konunun çarpıcılığı net tümcelerle dile getiriliyordu: Sanatın ve gençliğin anlamlarını düşündüğümüz zaman, gönül bu ikisinin içiçe olmasını istiyor. Sanat devingendir, gençlik gibi; gençlik yaratıcıdır, sanat gibi. Ne acıdır ki, böylesine içiçe olması gereken gençlik ve sanat, nicedir bu birlikteliği yaşayamıyor, kopuyorlar birbirlerinden."

Tos'un sözlerinden yazım için bir ipucu çıkarmaya çalışırken, bu kez de Cengiz Gündoğdu'nun birkaç gün önce okuduğum yazısı takıldı aklıma. Şunları yazmış Gündoğdu:

"Bugün sanat dünyasında despotik bir yapılanma var. Romanda, şiirde, tiyatroda despotlar aman vermez bir mücadelenin içindeler. Şimdi bunlar mı ilgilenecek gençlerle? Bunlar mı gençlere yol gösterecek? (...) Onlar gençlerin yolunu keser. Kendinden menkul üstadlık payesiyle 'çalışın, çok çalışın' der. Böyle konuşurken kıs kıs güler. Çünkü despotun amacı, hiçbir zaman sanat olmadı. Sanatın ilerlemesi olmadı."

Andığım yazısının bir yerinde de şöyle demiş:

"Şimdi bu ortamda genç soruyor. Beni neden dinlemiyorsunuz? Neden dinlesinler... Sen kimsin? Neyi savunuyorsun? (...) Onların karşısında el pençe divan duracaksan tamam. O zaman dinlerler seni. Yoksa böyle kıyıda köşede kalırsın..."

Ben ki gençlik tiyatrosunun dünü bugünü yarını yararı stratejisi sorumluluğu falan gibi birtakım kocaman laflar etmeyi kuruyordum, caydım. (Cengiz Gündoğdu zaten "aykırı ses"tir; herkes ak derken o, kahverengi der. Yoksa Ekrem Tos'a da mı aşıladı bu özelliğini?..)

Caymamın asıl nedeni başka.

Düşündüm, gitgide yozlaşan ve soytarılaşan, üstelik despotlaşan genel tiyatro ortamında 'Gençlik Tiyatrosu'ndan söz etmenin anlamı olabilir mi? Ayrıca, gençlik tiyatrosu, amatör tiyatro diye birşey var mı gerçekten?

Bu sanat alanını öyle birtakım kategorilere ayırmaktan, şablonlaştırmaktan da yana değilim doğrusunu isterseniz. Tiyatro, tiyatrodur; iyi ve doğru yapacaksan, yapabiliyorsan yaparsın. Yapamıyorsan, bırakırsın. Yüzmeyi bilmeden denize atlarsan, boğulursun...

Tiyatro, her zaman tiyatrodur. Kötüsü vardır, iyisi vardır. Dramatiki vardır, epiki vardır. Ağlatanı vardır, eğlendireni vardır. Ama amatörcesi, profesyonelcesi yoktur. Ama bu işi geçimini sağlamak için yapanlara 'profesyonel' diyorsak, enayice götürenleri de 'amatör' diye nitelemek alışkanlık haline gelmiş bir kere... Şimdi bunu da mı bölelim 'gençlik tiyatrosu', 'yaşlılık tiyatrosu' diye?..

Öte yandan, gençlerin tiyatro ile uğraşmalarına, alandaki demokratik her türden çabaya omuz vermektir. Bu arada geçtiğimiz liselerarası tiyatro şenliği Üsküdar bölümü seçiciler kurulunun "fincancı katırlarını ürkütmeme" tutumuyla yaptıkları değerlendirmenin demokratlıkla hiçbir ilişkisi olmadığını belirtmek isterim. Demokrasinin, kültürün sanatın savunulması bir bütündür. Şimdi hem, bu tutumda olmayacaksınız hem de sonuçları görüp ağlayacaksınız. Hayır baylar sizin yakınmaya hakkınız yok, siz sorumluluklarınızın bilincinde değilsiniz. Seçiciler kurulunda puan vermeden önce liselerde üniversitelerde kültüre-sanata yapılan baskılara karşı çıkmayı bilin. Gençlere bu konuda olanak sağlamayan yöneticileri zorlayın. Gençlere omuz verin. Onların ürettikleri ilkel ürünlere dudak bükeceğinize üretirken yanlarında olun. Sanırım çok zor şeyler değil bunlar. Belki o zaman Ümraniye'li gençlerin bütün bir yıllık çabasını daha zor çöpe atarlar.

Kültür sanat üreten gençlerin önünde başta politik baskılar olmak üzere birçok engeller vardır. Gençler kendi üretim birimleri içinde ve dışında bir çalışma alanına sahip değildirler. İkincisi her türlü gereksiz işe maddi olanaklar yaratan okul yönetimleri düşünsel çabalar karşısında eli sıkı davranırlar. Bırakın dekor masrafını, dekorları taşıtacak kamyon parasını bile ödememek için binbir dereden su getirirler. Ekonomik zorlukları aşabilen öğrencilerin önüne çıkartılacak gazetenin adı gibi, oynayacakları halk dansının yöresi gibi, seçilecek oyunun metni gibi yeni yeni engeller çıkar. Oyunun adından içindeki sözcüklere kadar herşey büyük bir titizlikle gözden geçirilir. Bir lisemizde üç yıl önce "kızılcık şerbeti" sözü yüzünden oyunun yazarı öğretmene yapılanları anımsamamak elde değil.

Bütün bunlardan sonra iş oyunun sahnelenmesine gelir, önlerinde iki yol vardır. Ya öğrenciler kendi başlarına işe girişirler ki burada her türden cehalet olaya el koyar. Müzik üretilirken teorik ya da pratik bilgisi olmayanın bu konuda söyleyeceği pek bir söz yoktur. Tiyatroda ise herkes adeta birer uzman, birer yönetmendir. Bunun sonucu ortaya tatsız tuzsuz bir şey çıkar. Bundan ders çıkaranlar "Bir bilene" başvururlar. Bu yeni sorunları gündeme getirir. Bir bilen çoğu kez profesyonel bir oyuncudur, karşısındaki gençlere de profesyonel oyuncu gözüyle bakar. Bilinen bir deyimle gençlerin önce öğrencisi sonra öğretmeni olma yerine tepeden inme yöntemler denenir. Uzun ve yıpratıcı bir eğitimi gerektiren bu sanat dalında onlardan yetkinlik beklenir. Kotaramayacakları anlaşılınca da zorlama yöntemlerle oyuncular sahnede bir kuklaya dönüştürülürler. Yönetmenin araştırması gereken gençlerde varolan yaratıcılık olmalıdır. Bunun için uygun bir ortam yaratılmadıkça verim elde edilemez. Uygun ortamın yaratılması konusunda hazır bir reçete de yoktur. "Bir bilen yönetmenin" bir başka yanlışı da gençleri kendi üretim alanlarından koparıp bir başka çatı altında toplanmaya zorlaması oluyor. Burada bir yanda katılım gittikçe düşerken öte yanda oyuncular bir star havasına giriyorlar. Sonuçta da üç beş aylık bir çalışmayla oyuncu olacağını sanan dolayısıyla kültürü-sanatı ciddiye almayan bir güruh çıkıyor ortaya. Bu alanlarda çalışma yapacak kişinin bu işi boş zamanı değerlendirecek bir şey olarak görmemesi de gerekir. Böyle yaklaşan birçok arkadaşın çalışmaları sonunda ortaya profesyonel müdahalelere uğramış ucubeler çıktı.

Üretim birimleri dışında kültür sanat üretmek isteyen gençler ise çoğu kez profesyonel bir topluluğun çatısı altına sığınırken tam bir şamar oğlanı durumuna düşerler. Kaderleri oradaki x ağabeyin iyi niyetine bağlıdır. X ağabeyin ise kurduğu küçük üretim tekne-

tiyatrolara gitmelerine de aklım ermiyor. Ne buluyorlar ki tiyatroda? Hem neden tiyatro? Onların kafasına böyle fikirleri kim sokuyor, kimler bu işlere kışkırtıyor onları?

Geçen ay bir tiyatro şenliği izledim. Oyuncuların hepsi 14-19 yaş arasında öğrencilerdi. "Bir heves iki kalas" deyip sıvanmışlardı bu eyleme. Neden tiyatro yapmak istiyorsunuz diye sorduğumda, aldığım yanıtlar beni çokça şaşırttı. Kimi, "Derslerden arta kalan zamanımızı değerlendirmek için...", kimi, "Topluma yararlı olmak için...", kimi, "Birşeyler üretebileceğimizi göstermek için..." diyerek anlatmaya çalıştı nedenini. Kimsenin aklına "Despotlarla, despotlukla savaşmak için..." demek gelmedi. Çünkü onlara bu işi yaptıran başka despotlar vardı ve bu zavallı çocuklara, yüzmeyi öğretmeden (kendileri de bilmiyordu çünkü...) tramplenden atlamalarını buyuruyorlardı.

Boş zamanları değerlendirmek için... topluma yararlı olmak için... birşeyler üretebildiklerini göstermek için...

İnsan kalkıp da bunun için tiyatro yapar mı? Yapacak şey mi yok?

Bakın ne diyorum böyle tiyatro meraklısı "iyi aile çocuklarına" rastladım mı?

Diyorum ki, boş zamanlarınızı değerlendirmek için neden Yoga yapmıyorsunuz? Yoga, beynin çalışmasını durdurur, düşünceyi kurutur. Böylece kendinizi ilgilendirmeyen konuları düşünmez olursunuz. Çünkü düşünmek, aslında kötü bir şeydir. Düşünmek, tehlikelidir. Hem sizin düşüneceğiniz şeyleri sizin yerinize ve sizin adınıza bizler nasılsa düşünüyoruz. Düşünüp düşünüp yapıyoruz.

Transandantal meditasyon yöntemi de çok yararlıdır. Bu yolla, insanın kökeninin maymun olduğunu (tövbe tövbe) ileri süren Darwin gibi ahmakların safsatalarıyla doldurulmuş kafalarınızı dinlendirir, geceleri rahat uyursunuz. Transandantal meditasyon ekonomik, sosyal, kültürel, cinsel sorunlarınızı da kökünden çözümler.

Topluma yararlı olmak içinse, gençler aralarında sık sık domino turnuvaları düzenlemek suretiyle bu sporun ülke çapında yaygınlaşıp sevilmesine yardımcı olabilirler. Sonra bulmaca çözmenin de büyük faydaları vardır. Bulmaca çözenlerin genel kültürü artar. Buna karşılık tiyatro, sanat gibi işlerle uğraşanların zekası gelişmez, "güdük" kalır. Böyleleri hiçbir zaman topluma yararı dokunan saygın ve seçkin kişiler arasında yer alamazlar.

Birşeyler üretebildiğinizi göstermek mi istiyorsunuz? Bundan kolay ne var? Amuda kalkarak yürüme yarışmaları düzenleyin. Sizin için, sizin adınıza düşünenler 1985'i hazır "Gençlik Yılı" ilan etmişken, amuda kalkarak 365 gününüzü huzur ve neşe içinde geçirin. Büyükleriniz sizlerin eğlenmesi, topluma yararlı olması, birşeyler üretebildiğini göstermesi amacıyla 3 bin kişilik dans salonları da yapacak. Orada Şveps içip, Dandy çiğneyip, Barbi kemirip topluma ve liberal ekonomiye çoook faydalı olabilirsiniz.

Ve şunu hiçbir zaman aklınızdan çıkarmamalısınız: Siz gençler için ne düşünmek gerekiyorsa biz yaşlılar düşünürüz; ne yapmak gerekiyorsa biz yaşlılar yaparız.

Oyun oynamak gerekiyorsa, daniskasını oynarız! Hiç kaygılanmayın.

Orhan Veli bugün aramızda olsaydı, ünlü "Vatan için" şiirini belki şöyle yazardı:

"Neler yapmadık şu gençlik için!
"Kimimiz masal söyledik,
"Kimimiz ayva yedirdik."
Tiyatroymuş! Ne olacak tiyatro?
Görmüyor musunuz tiyatrocuların halini?
Tiyatro da neymiş?.. Köçek mi olacaksınız?..

Hepiniz iyi aile çocuklarısınız. Çoğunuz pahalı okullarda okuyorsunuz. Koşu atları gibi binbir emekle, özenle yetiştiriliyorsunuz. Yazık değil mi size?

İlle de tiyatro yapmak istiyorsanız önce lumpenliğin, sahteciliğin, üçkağıtçılığın, fotoromancılığın, aşırmacılığın, yalancılığın, saldırganlığın ne olduğunu ustalarından öğrenmeniz gerekir. Konuk sanatçı nasıl kafakola alınır, turnelerde yurttaşlar nasıl mandepsiye getirilir, toplu bilet satışlarından nasıl vergi kaçırılır, yazara nasıl telif hakkı ödenmez, yabancı yapıtlar nasıl yerli oyuna dönüştürülür, devletten 3-5 milyon nasıl çarpılır... Önce bunları öğrenin.

Tiyatro bilginiz olmasa da olur. Konuşmayı becerememeseniz de olur. Oyun tutmasa da olur. Pamuk Prenses ve 7 Cüceler'i ilkokullarda oynadınız mı yeter de artar bile...

Ey gençler!

Vatan millet sizden hizmet bekliyor. Gençliğinizi öyle olur olmaz uğraşlarla boşa geçirmeyin. Ne Ekrem Tos'un, ne de Cengiz Gündoğdu'nun söylediklerine kulak verin. Onların ikisi de "aykırı ses." En iyisi Sokrates'i dinleyin...

Okuyun, diplomanızı cebinize yerleştirin ve yüklüce bir maaşla holdinglerden birine kapılanmaya bakın. Gerisine boş verin!

---

sinde küçük kâr dünyasından başka bir şeyi gözü görmemektedir. Çünkü bunu unuttuğu an batacaktır. Başlarını sokacak bir yeri olmayan politik bir birliktelik temelinden de yoksun olan bu gençler sonuçta dağılmaya mahkûm olurlar. Peki bu gençler nereye dayanacaklar? Ya sermayeye ya da kültürün sanatın gerçek savunucusu emekçilerin gücüne. Sermayeden alınan her destek kendi içinde bir çok kösteği de getiriyor. Yaşar Holding destekli Beş Kafadarlar Tiyatrosunun serüveni anılarda tazedir. Kültürün sanatın gerçek savunucusu emekçiler de kendi başlarına böyle bir düzenlemeyi henüz varedemiyorlar. Ancak onların gerçek çıkarlarını savunan ekonomik demokratik kitle örgütleri buna sistemli bir şekilde eğilebilirler. Bu aynı zamanda üretilen ürünün ulaşması gereken kitleye gitmesini de sağlar.

Bütün olumsuzluklara karşı koyabilecek gücü ancak birleşerek bulabiliriz. Böyle diyordu Boğaziçi Üniversitesi Amatör Tiyatrolar panelinde konuşan bir amatör tiyatrocu genç. Birlik, evet birlik. Bu konuda niyetten öteye bir çaba yok. Herkes isteyen gelsin birleşelim diyor. Bu gün birlik için ortam uygun. Yarın her amatör tiyatrocu kendini bir yerlere koymadan belki belli bir diyalog kurulabilir. Bu birliğin ilk adımıdır. Bir başka konuşmacı: "Herkes kendini önemli bir yönetmen gibi görüyor. Her amatör tiyatrodan hoşnutsuz bir kaç kişi ayrılıp yeni bir topluluk kuruyor. Bu çok sorumsuzca bir davranış. Önemli olan güçlerin birleştirilmesidir. Birbirimizin oyunlarını izlemeyi, eleştirmeyi ve açık yürekle yanlışlarımız eksikliklerimiz üzerinde düşünmeyi öğrenmeliyiz. Böylesi bir tavır birliğe ekmek su gibi gereksindiğimizi duyumsatacaktır hepimize." Bütün bu konuşmalara rağmen henüz somut bir çaba yok. Dilerim önümüzdeki dönem bu konuda daha ciddi daha tutarlı adımlar atabilsin gençlerimiz.

---

içim içime sığmıyor - ellerim yargılanmasın

Beni ne zaman öldürdüler sahi?
Ne zaman kılındı cenaze namazım?
Okşayamadan öğrencilerimin saçlarını
Badem çiçeklerini göremeden
Ve hüznü dinmeden, odamda intihar eden saka kuşunun
Kalbimde ölüme dair yanıt olamaz.

25 Şubat 1985

turhan oktay

SEROL TEBER
Nükleer Savaş ve
Gezegenin Biyolojik
İklimsel Yıkımı

•

MEHMED KEMAL
Acılı Kuşak

•

ONAT KUTLAR
Sinema Bir Şenliktir

•

SERVER TANİLLİ
Diderot-Çağı, Yaşamı
ve Eseri

•

CAN YÜCEL
Gökyokuş

•

AFŞAR TİMUÇİN
Gerçekçi Düşüncenin
Kaynakları

•

SÜREYYA BERFE
Ufkun Dışında

•

LOUIS ARAGON
Gerçekçiliğin Boyutları

•

PABLO NERUDA
Şiir Boşuna Yazılmış
Olmayacak

DE YAYINEVİ
Ankara Caddesi Vilâyet Han Kat: 2 Cağaloğlu
İSTANBUL

Değerlendirme

asılacak kadın, önyargılar ve cinsellik

fahrettin demir

Pınar Kür, **Yarın Yarın, Küçük Oyuncu, Asılacak Kadın** adlı romanları; **Bir Deli Ağaç, Akışı Olmayan Sular** adlı hikâye kitaplarıyla yetmiş sonrası edebiyatımızda, adını duyuran yazarlarımızdan. Kendine özgü anlatımı ve kadın sorununa bakış açısıyla öne çıktı daha çok. Ahmet Oktay'ın deyimiyle, erkekle kadını karşı karşıya koyma gibi yapay ve zorlama bir tavrın "karşı yaka"da konuşanlarından. **Yarın Yarın**'la başlayan bu eğilim, **Asılacak Kadın**'da daha ileri boyutlara ulaşıyor. Cinsellikle ya da ona bağlı olarak atbaşı yürüyen bu eğilim, sadece anlamsız bir erkek kadın ikilemini gündeme getiriyor gibi. Yoğun bir erotik anlatımla yüklü olan **Asılacak Kadın** "Ezilmişliği meslek edinmiş olanlar için" ithafıyla başlıyor. Bu da kadın-erkek sorununa, özellikle bunun cinsel alandaki boyutlanmasına baştan bir önyargıyla başlanacağı izlenimini veriyor. Roman ilerledikçe de gerçekten yazarın "karşı-yaka"da konuşma işlevini yerine getirmeye çalıştığını görüyoruz. Birbirini tamlayan bu iki cinsi, uzlaşmaz iki hasım gibi karşı karşıya koyma eğilimi ağır basıyor.

Kemal Tahir'in kadınları aşağılamasına, onları cinsellikle başlayıp cinsellikle biten yaratıklar olarak göstermesine karşı, Pınar Kür, bunun tam tersini erkeklere iade ediyor gibidir. Özellikle birinci bölümde "Faik İrfan Elverir'in gece yarısı düşünmeleri" adlı bölümdeki yargıç bunu en uç noktalara götürür. Yargıç da "etegi pislenmemiş" kadın bulunabileceğine pek ihtimal vermez. Öyle ki, çamaşırcılık yapmış annesinin babasından başka birileriyle yatmış olabileceğini, yatmamışsa bile, bunun kendi pasaklılığından, işin altında canının çıkmasından ileri gelebileceğini düşünür. Zaten karısını aşığıyla yakalamış, bir bahaneyle karısının aşığını hapse attırmış, adam hapishanede ölmüştür. Yine karısının birileriyle ilişkisi olduğunu, onlarla yatıp kalktığını "kesin olarak" bilmektedir.

Roman üç bölümden oluşuyor. Üç ayrı kişinin olayla ilgili (Yalı Cinayeti) anlatımları. Daha doğrusu, Pınar Kür'ün kendi deyişiyle söylersek: "...üç ana bölüm, tek olayın üç ayrı anlatılışından çok, üç ayrı insanın bir olay dolayısıyla kendi hikâyelerini anlatmaları" olarak alınabilir. (Gösteri, Eylül, 1982).

Birinci bölüm, "Faik İrfan Elverir'in gece yarısı düşünmeleri." Burada Pınar Kür, olayı yargıcın gözüyle irdelemektedir. Yargıç, olaydan hareket ederek kadınları yargılamaktadır. Karşısındaki kadın suç işlemiş bir kişiden çok, kadın cinsinin temsilcisidir. Ve tümü de orospudur. Anası, kardeşi, herkes, bütün kadınlar!... Şu cümleler yargıcın saplantısını yeterince açığa çıkarıyor: "Bütün kadınlar âşıklarını eve alırlar mı?" (9)

"Kadınlar için ne kadar kolay." (10)

"Kadın olmak yeterli sanki."

Bu hastalıklı bir tipin abuk sabuk düşünceleridir. Ve yargıcın kişilik yapısından, çocukluğundan başlayarak o güne kadarki çarpık gelişmesinden kaynaklanmaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde Pınar Kür, kişisini biçimlendiren, onun düşünce ve yargılarını şartlayan koşulları ortaya koyarak davranışlarını açıklığa kavuşturuyor. Yazarın, yargıcın çocukluğuna, ilk gençliğine yaptığı göndermelerden onun hastalıklı bir tip olduğu açığa çıkıyor. Oysa yazar, bir yanıyla onu genelleştirir havadadır. Kemal Tahir'in "uçkuruna sağlam" kadın bulunmadığı önyargısına karşı, Pınar Kür de "bütün erkekler böyledir" demeye getiriyor. Alıtan alıta gelişen yargı, "erkek budur işte"de noktalanıyor. Ve bu "erkek, kadına hep bu gözle bakar" anlayışıdır. Biraz önce de belirttik, yazarın kendi verilerinden anlaşıldığı gibi yargıç, sağlıksız bir kişiliğe sahiptir. Yargıcın kişiliğinde tüm erkekleri yargılamak, Pınar Kür'e de biraz ters gelmiyor mu?

Bir an için Pınar Kür'ün yargıcı genelleştirme eğiliminde olmadığını, bizim yanlış bir yargı yürüttüğümüzü varsayalım. Ama yanıbaşına oturttuğu kadın yargıç, sanığa karşı hep sevecendir. Onu korumaya çalışır. En azından "hafifletici sebepler" olabileceğini düşünür. Bu bütün yargıçlarda bulunması gereken bir niteliktir, denilebilir. Ama Faik İrfan da yargıçtır. Ne var ki, erkektir.

Ayrıca yargıç sadist bir yapıya da sahiptir. Ölüme mahkûm ettiği Melek için şöyle düşünür: "Keşki daha korkunç bir ceza olabilseydi." (35) Aşığının hapishanede ölmesinden sonra, babasının şoförüyle ilişki kurduğunu sandığı karısı için de düşüncesi şu: "O değilse başka biri vardır MUTLAKA. Beklesin iyice tutulsun. Bağlansın. Ondan sonra güm diye inmeli." (34)

Melek'in anlatımı da, yargıcın katı yargılarını taşımasa da, aşağı yukarı onun karşı tezi gibidir. Faik İrfan Elverir kadını nasıl görüyorsa, ve bu, yetişmesinin üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerin sonuçlarıysa, Melek de benzer şartlarda yetişmesinin sonucu olarak, erkeğe aynı gözle bakmaktadır. Üvey babası ile anasının "ışığı söndürdükten sonra, yorganın altında..." yaptıkları... Üvey babasından yediği dayaklar... Anasıyla temizliğe gittiği evlerde karşılaştığı aşağılanmalar... Hüsrev Bey'in sapık zevklerine alet edilişi...

Pınar Kür, Melek'in kişiliğinde "kadın"ın çıkmazını vurgulamaktadır sanki. Gizemli bir atmosfer içerisinde Melek'in kıskıvrak bağlanışını, onu bağlayan görünmez bağları sıkıca örmektedir. Kağızmanlı Hıfzı'nın "Sefil baykuş" diye başlayan ağıtıyla kurulan paralellik ve Melek'in sık sık bu şiirden parçalar söylemesi, Hıfzı'nın sevgilisinin ölüm engelini aşamayacağını vurgulaması gibi Melek de kendini bir bağın, kuşatılmışlığın içerisinde hisseder. Belli belirsiz dedesini, onun koruyuculuğunu arar. Fakat bu, bir düş gibi belli-belirsizliğin sınırını aşamaz. Kendi çaresizliğinden, edilginliğinden çok adeta kadınlığın kuşatılmışlığını vurgular.

İnsan bunca acıya, aşağılanmaya karşı, Melek'in neden yalıdan kaçmadığını düşünüyor ister istemez. Onu orada tutan, orada kalmasını zorunlu kılan görünür bir engel yoktur. Bahçeye çıkabildiğine, dolaşabildiğine göre, kilit altında değil. Her an kaçabilir. "Nereye," diye sorulabilir. "Dışarısı Melek için daha mı farklı?" Ne var ki, Melek yapmaz bunu. Yapamaz. Düşünmez bile. Böyle bir düşünceye yaklaştırmaz bile Pınar Kür Melek'i. Çünkü Melek'i engelleyen Yalı'nın aşılmazlığı değil, kadınlığının bağlarıdır. Kadınlığının çaresizliğidir.

Bunu Melek'e bir yazgı gibi kabullenirken, önüne başka hiçbir seçenek koymayan Pınar Kür, kendi cinsinde bu zavallılığı en uç noktalara götürmekle birilerine bir şeyi kanıtlama çabasında mıdır?

Hüsrev Bey'in Melek'i önüne gelen herkese sunarak geriden seyredip sapık eğilimlerini tatmin etmesi ayrıksı bir durum olduğu gibi Melek açısından ya da onu bir simge olarak kabul edersek,

---

eğer gitmek istersen

kıvılcım uyar

eğer gitmek istersen
giderken
gözlerimi de al götür
aynalarla avunma
gözlerime bak
kendini en güzel orda görürsün

eğer gitmek istersen
giderken
dudaklarımı da al götür
biraz teselli, birkaç tatlı söz duymak istersen
dudaklarımı dinle
en güzel sözleri orda duyarsın

eğer gitmek istersen
giderken
kollarımı da al götür
soğuk kış gecelerinde bir an üşürsen
sarıl kollarıma
sımsıcak uyursun

eğer gitmek istersen
giderken
beni de al götür
geçen yıllarda ak saçların, yorgun kalbin
biraz sevgi isterse
en büyük sevgiyi bende bulursun

kadın açısından hiçbir umut ışığı görünmüyor. Öyle ki, kadın olmanın ilk baştan aşılmaz bir engel olduğunu vurguluyor. Dedesinin "Ben de göçüp gidince sana kim mukayyet olacak, biçare yetim kızım. Ah erkek olacağıdın..." sözlerini hatırlayan Melek, "...sor bana ben erkişi olaymışım tüm bu gelenler gelimiymiş başıma çeker miymişim çektiklerimi" diye cevap verir yıllar sonra. Bundan da anlaşılacağı gibi, uğradığı bunca aşağılanma, çektiği bunca acı, hayvansal zevklerin aleti oluşu sadece kadın oluşuna bağlanıyor. "Ben bi biçare yetim kız olmayaydım edebililer miydi bana ettiklerini erkişi olaydım çökü çöküverirler miydi üstüme öyle boynu bükük mü olurdum."

Oysa Melek'in başına gelenler sadece kadın oluşundan değil, daha köklü nedenlerin aranması gerekmez mi burda? Kokuşmuş, yozlaşmış bir toplumsal yapıda başına "çökü çöküver"ilen yalnız kadınlar mıdır? Nice "erkişi"nin de başına "çökü çöküver"iyorlar. Sorun kadın ya da erkek sorunundan çok ekonomik-toplumsal kökenli değil midir?

Romanın bir başka boyutu da cinsellik ve erotizmi. Bu izlek her türlü çeşitlemesiyle son yıllarda hayli ilgi buldu. Kimi yazarlarımız, dünyayı yeniden keşfediyormuş gibi bütün ağırlıklarıyla (!) bu eğilimi kalemlerine doladılar. Yasak kafasıyla hareket ettiğim sanılmasın. Cinsellik insani bir olgudur kuşkusuz. İnsanî olan her şeyde, insanı konu alan her etkinlikte de yadsınmaz bir payı olacaktır cinselliğin. İnsanın cinsel etkinliği yaşamının bir parçasıdır. "Sanat toplumu ve insanı yaşamın her kesitinde ele aldığına göre cinselliği açısından da ele alacaktır."

Ne var ki, cinselliğin kendi varlığından çok, söz konusu olan, ele alınış niteliği olmalıdır. Sanatçı nasıl bakıyor cinselliğe? Bunu anlatımının, sanat eseri dediğimiz o yapının vazgeçilmez bir parçası kılabiliyor mu? Önemli olan budur. Cinsellik yazınsal bir gerçekliğe dönüştürülebiliyor mu? Yoksa "...ne yapalım ki, yirminci yüzyılın ilk yıllarında da insanlar, ister Paris'te, ister Selanik'te, ister İstanbul'da yaşasın, henüz cinselliklerini yıtırmemişlerdi." (A. İlhan, Varlık, 887) diyerek, işi şakaya vuramayız.

Erotik anlatım, yazınsal bir düzeye çıkabiliyor, metnin vazgeçilmez bir öğesi olabiliyorsa gerekli ve geçerlidir. Tersi durumda kışkırtmadan ve erotik anlatımı amaçlamaktan başka bir işlevi kalmaz. Bu da cinselliğin tahrik edici bir unsur olarak kullanılmasını getirir ki, yapılan cinsellik sömürüsünden öteye gitmez. Kaldı ki, bunu yapmak için roman yazmaya falan gerek de yok.

Bu açıdan bakıldığında **Asılacak Kadın**'da Pınar Kür, erotik anlatımı metnin yapısal bir öğesi olarak korumasını biliyor. Amaç o sahneleri anlatmaktan çok, Melek'in ulaştığı sonucun bileşenlerini ortaya koymaktır. Bir de buradaki cinsel ilişkiler, zorlama ve tek yanlıdır. Pornografik olanın anlatımından çok, zorlama bir ilişkinin verdiği tiksinti sözkonusudur. "...kocca kamışını içerime sokmasıynan bir sancı te ciğerlerime işliyor, iligime şiş soksalar bu kadar olur." (57)

Melek, Sevgi Soysal'ın **Şafak**'ındaki Sema gibi bilinçli olmadığı için, cinselliğinden utanmaz. Kadın olmayı "en büyük ihanet" olarak değerlendirmez o anda ama, temelde aynı duygular içindedir. "Essahtan insan değil bu herif hayvan bile değil..." derken üstündeki adama karşı duyduğu nefreti dile getirmektedir.

Ne var ki, Pınar Kür'de bu biraz farklı. Sema'ya bu işlemi uygulayanlar onun siyasal düşüncelerini aşağılamak için kadınlığını kullanan kişilerdir. Pınar Kür, böyle bir ayırımın da olmadığını savlar gibidir. Yalçın tipine yüklediği işlev de bunu göstermektedir.

Pınar Kür'ün Yalçın'a yüklediği nitelikler aynı zamanda anlamlıdır da. Yalçın, öbürleri gibi sıradan biri değildir. Hüsrev Bey'in Melek'i "düzdür"üp seyretmek için getirdiği ötekilerden farklıdır. Yanlış da olsa, iyice özümsememiş de olsa, bir dönemin genç tipini canlandırmaktadır. En azından bu alanda kendimi yetiştirmeye çalışmaktadır. Onyedi yaşın verdiği ataklık, "para biriktirip geneleve gide"memesi, daha çok da merak onu da Hüsrev Bey aracılığıyla, Melek'in yatağına getirir. Ve bilinçsiz bir öfkeyle ya da okuduklarının hayattan kopukluğuna kapılarak Hüsrev Bey'i öldürmeyi kurar ve yağmurlu bir gün öldürür.

Burada Pınar Kür Melek'i şöyle konuşturur: "Kurtulacakmışım o da nasıl kurtulmakmış kim ki Yalçın beni kurtaracak bi kalfanın oğlu hem de ötekiler gibi çökümerdi üstüme madem kurtarmasını biliyordu yapmayaydı Hüsrev beyin her dediğini önüme diz çöküp köpekler gibi oramı buramı yalayıp sonra da döşeğin üstünde öteki herifler gibi..." Şunu diyor herhalde Pınar Kür: "Erkek solcu da olsa, iş ORAYA dayandı mı, erkek yine erkektir." Biraz sakat bir yargı gibi geliyor insana.

Bir de Pınar Kür, Melek'i konuştururken ya da kendi deyimiyle "düşündürürken" değişik bir yönteme başvuruyor. Noktalama, cümle düzeni yok. Bunu kendisi bir konuşmasında "düşünme" olmasına bağlıyor. Bir yazı olmadığı için de noktalama kullanmadığını söylüyor. Bunun yanında Melek'in düşünmesi, düşüncesini ilettiği sözcükler, sözcüklerin söyleniş biçimi belirli şive özellikleri gösteriyor. Ama bu belirli bir şive değil. Karadeniz'in dışında tüm yörelerin konuşmalarından etkiler var. Örneğin : "ağacın başında ne işi VA ne demeye güm deyi düşüyo önüme" (64) cümlesiyle İç Ege; "neden dersen TE BEBECİKTEN okşamış beni" (80) ile Trakya; Kağızmanlı Hıfzı'nın şiiriyle Doğu Anadolu; "o günden KELLİ bahçeyi de haram etti bana" ile İç Anadolu şivelerini çağrıştırıyor. Bununla Pınar Kür'ün neyi amaçladığı pek belli değil. Kişisinin yazgısını tüm Türkiye'ye yaymaksa amacı, şiveyle pek ilgili duruyor. Zaten Melek'in köy kökenli olduğu, üvey babasının kapıcı durduğu, anasının temizliğe gittiği birkaç yerde belirtiliyor. Kaldı ki, onun köy kökenli oluşuyla çektikleri arasında doğrudan bir bağ kurmak da yanlış olur. Zaten Pınar Kür'e göre Melek, köylü olduğu için değil, kadın olduğu için bunca çileye, acıya, aşağılanmaya katlanıyor. Ya da bunların hedefi oluyor.

Tüm bu özellikler dikkate alındığında, **Asılacak Kadın**, yazarın iyiniyetine, anlatımdaki başarısına karşın, birtakım önyargıların, ekonomik ve toplumsal boyutu hesaba katmamanın, sadece KADIN-ERKEK karşıtlığını öne çıkarma çabasının romanı olarak değerlendirilebilir.

lânetliler

nazım yıldırım

İlk kitabı, **Kadınlar da Vardır**'la, 1982'de Akademi Kitabevi birincilik ödülünü Hüseyin Akyüz'le paylaşan Erendiz Atasü'nün ikinci kitabı geçtiğimiz Ocak ayında De Yayınları arasında çıktı.

Birinci kitabı, **Kadınlar da Vardır**'da özellikle küçük-burjuva kadınların, içinde yaşadıkları toplumsal koşullardan kaynaklanan bunalımlı yaşamlarını anlatıyordu. Sorunları sergileme, az da olsa insan gerçeğinin önüne çıkıyordu. Daha doğrusu, insanların bireysel gerçekleri toplumsal gerçekleriyle birlikte veriliyordu. Çalışan kadınların 'işçevre-aile'den kaynaklanan sorunları, neden-sonuç bağlamında, mekanikliğe düşmeden ortaya konuluyordu. Bireysel sorunlar, ekonomik-toplumsal-politik sorunların bir uzantısı olarak işleniyordu. 'Dış gözlem' ağırlıktaydı.

Aynı özelliği **Lânetliler**'de de görüyoruz. Erendiz Atasü, bu kitabında da kadınları anlatıyor. Ancak, **Lânetliler**'de kadınların iç gerçekleri öne çıkıyor. Yazar, insan ruhunun derinliklerini ortaya koyuyor. Kadınların, yer yer de erkeklerin duygusal dünyalarını, ruhsal yabancılaşmalarını sergiliyor. Birbirine en yakın kişilerin karı-kocaların bile zamanla düşman oluşlarını, günlük yaşamın sıradan ilişkileri içinde 'iç gözlem'e ağırlık vererek yansıtıyor.

Anamalcı ilişkilerin egemen olduğu toplumumuzda, kadınların sorunlarından hangilerinin ekonomik-politik yapıdan, hangilerinin kendi öznel konumlarından kaynaklandıklarını ilerici bir görüşle yansıtıyor. Dolayısıyla, anamalcı ilişkilerin baskısıyla geleneksel aile kurumunun değer yargıları arasında sıkışıp kalan; yaşadığı koşulların olumsuz etkilerini gören; bu anlamda ilişkilerine eleştirel bakış açısından yaklaşan kadınların durumlarını, ruhsal bozukluklarını genelin içindeki bireyselle birlikte başarılı bir biçimde ortaya koyuyor.

Kadınları anlatıyor diye 'kadıncı (feminist) yazar' sanılmasın Erendiz Atasü. O, ne kadınları idealize edip kusursuz insanlar olarak gösteriyor, ne de günümüzde yaygın olan 'kadıncı akımlara' bağlıyor. Daha çok, toplumsal ilişkiler içindeki yerleriyle, toplumumuzun kendilerine verdiği değerle onları oldukları gibi bütün yönleri ve eğilimleriyle çözümlüyor. Davranışlarının gerisinde yatan duygusal-düşünsel dünyalarını tüm karmaşıklığı içinde ayrıntılarıyla yansıtıyor. Bu anlamda, Erendiz Atasü, anlattığı insanların iç dünyalarını, çelişkili yapılarını, düşüncelerini, duygularını insancıl yönleriyle, değişen değer yargıları arasındaki bocalamalarını ortaya koyuyor.

Günümüz koşullarında insanların içine düştükleri korkunç yalnızlığı, birbirlerine yabancılaşmalarını, kişiliklerinin parçalanmasını, umarsızlıklarını ailelerin içine düştükleri dramlarla somutluyor. Zorla götürülen evliliği, bu ilişkiler içinde ayrı ayrı uçlara sürüklenen karı-kocanın kişiliklerini, zaman zaman aynı potada kesinleşen eğilimlerini, zaman zaman birbirlerine düşmanca davranışlarını yine onların ilişkileri içinde başarıyla aktarıyor. Birbirlerini severek-isteyerek evlenen insanların ayırdında olmadan birbirlerini dıştaladıklarını, yal-

nızlıga ittiklerini, bu yüzden de düşmanca konuma savrulduklarını aydın bir ailenin içine düştüğü bunalımla, çıkmazla açık biçimde belirtiyor.

İnsancıl, sevecen, yumuşak; kocasını seven, ona bağlı Feride'nin onbir yıllık evlilikten sonra eşine başkaldırması, bunalıma düşmesi bu anlamda düşündürücüdür.

Erendiz Atasü, kadınların iç dünyalarını ustaca çizerken, aynı zamanda toplumumuzun durumunu da başarıyla verir. Bir kadının yalnız yaşamasının güçlüklerini belirtirken, insanımızın ona bakış açısını da gösterir. Buna karşın, kişiliğini bulmaya, güçlendirmeye çalışan kadınları da seçenek olarak çıkarır karşımıza. Taşlaşmış, duygusuzlaşmış dünyanın bilincinde olan genç kızlar o dünyanın dışında kalmaya kararlıdırlar. Bunun özlemini çekerler. Bu konuda direneceklerini söylerler. Ama, sonuçta, onların da varacağı yer aynı ilişkiler içinde yabancılaşmak, boğulmaktır.

Lânetliler'deki öykülerde, kadın-erkek ilişkileri ile evlilik olgusunda bir terslik var. Karı-kocalar iyi niyetli olmalarına karşın birbirlerine iyi davranamıyorlar. Niyetleriyle davranışları birbirlerini bütünlemiyor. Kötülük düşünmeseler de birbirlerine karşı soğuk, ilgisiz, bencil davranıyorlar. Bu terslik nereden geliyor? Atasü'nün, bunun ruhsal-öznel yönlerini güzel belirtirken, nesnel yönlerini yeterli açıklığa kavuşturduğu söylenemez. Bir iki tümceyle yapılan açıklamalar da ilişkileri yönlendiren ana nedenleri ortaya koyamıyor, onu temel olana bağlayamıyor. Kadın-erkek arasındaki çelişkiler toplumdaki temel çelişkiye bağlanamadığı için, çözüm konusunda da bir temel kavrayış görünmüyor. Buna karşın, korkunç saptayım ve gözlemlerde karı-koca ve kadının evlilik kurumu içindeki davranışlarına doğru yaklaşımda bulunuyor. O ilişkilerle birlikte insanın iç dünyasının derinliklerine iniyor. Atasü, insanı derinliğine kavrıyor, kavratıyor.

Kadınların ruhsal dünyalarını geniş cepheden başarıyla yansıtıyor, fakat onları toplumbilimsel açıdan ele almıyor. İç gerçekler 'dış gerçeklerin' önüne çıkıyor. Hatta 'nesnel gerçekler', bir iki öykü sayılmazsa, silikleşiyor, belirsizlik kazanıyor. Böyle olunca da anlatılan insanlar, içinde yaşadıkları koşulları irdelemekle sınırlı kalıyorlar. Onu aşabilecek bilinç ve kişilikten yoksunlar. Yine de tümüyle karamsar, yılgın sayılmazlar. Kişilik kavgası vererek kendilerini aşmaya, yaşamla bütünlemeye çalışıyorlar. Dost, seven, tutkulu davranışlarla insancıl değerleri yaşatmaya uğraşıyorlar.

Bu özellikler yukarıda verdiğimiz yargıyı doğrular nitelikte. Atasü'nün, anlattığı insanların bu yönlerini onaylaması da onun dünya görüşüne ilişkin bazı ip uçları veriyor.

Yaşamdaki amaçları daha değişik olan ve beklentileri genelin dışına taşan kadınların dünyalarına da sokuyor bizi: "...Yaşamın amacı güzelleşmek ve güzel mekânlarda yaşamak, yanında kızını kusursuz bir genç kadın olarak yetiştirmek... Onu yabancı dil öğreten özel okullarda okutabilmek, ona folklor, bale, tenis, basket ve en sonunda yeni duyulan buz pateni dersleri aldırabilmek. Nalan Avcı, gurur ve hoşnutlukla süzdü, becerisizlikle devinen kızını..." (s. 93)

Yazarın kişilerine nesnel davranması, okuyucuya iletmek istediğini daha kestirmeden vermesini sağlıyor. Evli çiftlerin birbirlerine karşı davranışlarını eleştirel bir bakış açısıyla degerlendirmesi ve bu çiftlerin eksikliklerini belirtirken suçu tümüyle onlara yüklememesi okuyucuyu sorunların kaynağına, düzenle ilişkisine yöneltiyor. Öyküyü duygulu bir sonla ve sorularla bitirmesi sözü edilen durumu daha da güçlendiriyor. Buna karşın, bu ilişkinin açıkça ortaya konamaması ve temelden kaynaklanan yapısal bozukluğun insanın düşünsel düzenini, başkalarıyla kurduğu ilişkileri belirleyen durumların ancak o ilişkileri kökünden değiştirmekle düzelebileceğinin belirtilmemesi öykülerin belirgin özelliği.

Kadınların dünyalarına ustaca sokulan, onların karmaşık ruhsal yapılarını, tüm zenginliğiyle ve başarıyla yansıtan Atasü, vermek istediğine uygun bir yapı kurabiliyor.

Yoğun ve düşünce yüklü bir biçimde kuruyor öykülerini. Kişilerini karşıt duygu ve düşüncelerin potasında yoğuruyor. Bunu da konuşmaların içeriğiyle yapıyor.

Buna karşın, bazı öykülerin yapılarının zorlandığını da görüyoruz. Bazıları, sözgelimi "Arda Kalan", öykünün yapısını zorluyor. Kişiler, olaylar, zaman, süreç zorla sıkıştırılmış izlenimini veriyor bize, bir romanda işlenip geliştirilebilecek denli geniş duruyor. Aynı özelliği "Lânetliler"de de görebiliriz. Bu iki öykü, normal bir öykünün sınırlarını aşıyorlar; bir roman başlangıcını andırıyorlar. Gerçi Erendiz Atasü, "Arda Kalan"da bütün gelişmeleri Rabia Hanımın kişiliğinde topluyor. Olaylar, sorunlar onu daha iyi tanıtmak için yan öğeler olarak işlev görüyorlar. Erendiz Atasü'nün başarılı kurgusu, geniş zaman kesitini boşluk yaratmadan bağlaması, öyküde kopukluklar oluşturmaması sözü edilen kusurları bir ölçüde gideriyor, ama onun sınırlarını zorlamasını engelleyemiyor.

"Lânetliler"de ise bunun tersi bir durumla karşılaşıyoruz: 'Bir birey'i anlatmak için yola çıkılıyor ama sonuçta 'bireyler' anlatılıyor. Hemşire ile ablasının aynı oranda anlatılması bireyi merkez olmaktan uzaklaştırıyor. Bu da 'anlatılmak isteneni' gölgeliyor. Hemşire mi anlatılmak isteniyor, yoksa ablası mı? Verilmek istenen nedir? Hemşirenin iç dünyası mı, hemşireler mi? Yoksa, ablasının içine düştüğü durum ve bu durumu doğuran koşullar mı? İkisi de önde olduğu için birini ileri sürmek güç.

Erendiz Atasü'nün etkileyici bir anlatımı var. Öykülerin anlatımı insanı sarıyor, etkisi altına alıyor. Öyküleri okumaya başlayınca bitirmeden bırakmıyoruz. Üstelik, öyküde anlatılan gerçeğin dışına da çıkamıyoruz. Onunla yoğruluyor, onunla sınırlanıyoruz. Öykülerin kurgusundaki duygusal gerilim yapaylıktan uzak, içten, doğal, zorlamasız. Kendiliğinden akış anlatımı daha da güçlendiriyor. Oysa bizde genellikle böyle olmaz. Çoğu yazarımız olayın akıcılığından, sürükleyiciliğinden, çarpıcılığından yararlanır. Atasü, öyle değil. Onda olay yok gibidir. Olaylı öykülerde de olay ikinci planda kalır. O, daha çok insan gerçeğini, onun iç dünyasını anlatır. Duygusal-düşünsel-bireysel dünyalarına girer. Buna karşın sıkmadan, etkisi altına alarak okutur kendisini.

Sözcük seçiminden tümcelerin kuruluşuna, anlatılan soyut konuların somutlanmasına ve kurulan bağlantılara kadar her şey aynı düşünceyi canlandırmak, aynı gerçeği dile getirmek için beceriyle kullanılıyor.

Ne yazık ki, Atasü'nün aynı özeni dili için de gösterdiğini söyleyemeyeceğiz. Belki de tutarsızlığa düştüğü tek alan bu. Çünkü, bir paragraftaki yan yana cümlelerde bile aynı sözcüğün hem yenisini hem de eskisini bir arada kullanabiliyor: "...Bu sorunun cevabını bilen var mıydı?.. Mustafa tutkuyla öğrenmek istiyordu yanıtı." (s. 104)

Değişik sayfalardan gelişi güzel seçtiğimiz şu görünüm her şeyi ortaya koyar sanırız: "Mucize, müthiş, mesele, macera, meşgul; çaresiz, umarsız; emir, buyruk, teşhis, tahammül; uzam, mekan; ihtiyaç, gereksinim; mücadele, tamirci, acele acele; lisan hocaları; aksi, şahit, müsait, zıt, ferahlamak..."

Toparlarsak: Erendiz Atasü, **Lânetliler**'de, küçük burjuva insanların iç dünyalarını, sorunlarını başarıyla yansıtıyor. Buna karşın, daha çok sonuçlar üzerinde duruyor. Sonuçların yer yer, düzenle ilişkisi kurulsa da, toplumsal boyutlarda ele alınmadığı görülüyor. Neden-sonuç bağlamı, çok yönlülüğü, gelişimi ve değişimi doğrultusunda bütünsel olarak verilmiyor.

Anlattığı insanların bulundukları durumları ayrıntılı biçimde canlandırması; özellikle kadınlarımızın evrenini tüm çıplaklığıyla sergilemesi Atasü'ye öykücülüğümüzde özel bir yer kazandırıyor. İşlediği sorunları geliştirerek genişletmesi, yeni açılımlarda, değişik yaklaşımlarda bulunması, bu yeri daha da güçlendiriyor.

●

seyyit nezir : sürekli arayış içinde bir şair

ibrahim oluklu

Genelde Türk yazınına, özelde Türk şiirine gelişleriyle, yazdıkları şiirlerle, çabalarıyla büyük tartışmalar yaratan 70 Kuşağı Ozanları'ndan biri olan Seyyit Nezir'in (1950) şimdiye dek beş kitabı yayımlandı. Bunlar yayım sırasına göre: **Şili Duyarlığı** (1976), **Israrla** (1977), **Bütün Yarınlarda** (1978), **Dağları Öylecene** (1981), **İzleri Var** (1983).

70 Kuşağı Ozanları arasında yer aldığını kabullenen Nezir, bir konuşmasında 70 Kuşağı'nı 1950'lerde doğanlar olarak değerlendiriyor. (1) Oysa kuşak olgusu eleştirmen Mehmet Yaşar Bilen'in de belirttiği gibi 'ideolojik/estetik bütünlük' taşıdığı oranda vardır. (2) Böyle olunca ozanların doğum tarihlerine bakarak onlara aynı kuşaktan demek eksikli bir tanımlama olur. Çünkü kuşak olgusu 'ideolojik/estetik bütünlük'ü zorunlu kılmaktadır.

İşte Seyyit Nezir'in şiirini bu 'ideolojik/estetik bütünlük' bağlamında ele alınca, gerçekten bir değerler toplamı oluşturduğunu izliyoruz. Böylesi bir şiirin yeri ise toplumcu gerçekçilerin safındadır.

70 Kuşağı içinde 'uzun şiiri' her boyutuyla ve ustalıkla işleyen Nezir, kuşaktaşları arasında bu yönüyle seçkileşmektedir. Daha ilk şiir kitabı olan **Şili Duyarlığı**'nda 'uzun şiiri' inceliklerıyle kullanan ozan, o şiirin olası tuzaklarından kendini başarıyla korumuştur. **Şili Duyarlığı**'nda anlatılan olayların hızlı gelişimi, hareketliliği, ilerici niteliği ve dünyayı etkileyişi dikkate alı-

nırsa, Nezir'in 'uzun şiiri' kullanmadaki gücü daha iyi anlaşılır. Seyyit Nezir bu kitabında öze uygun bir biçimi yaratmanın ustalığını da göstermiştir. Bu nedenle dizeler kısa ve çarpıcıdırlar. Şiir zaman zaman anlatımcı bir kişiliğe bürünse de, şair o teknikle yetinmez.

Öte yandan şiirde ilginç bir ses düzeni vardır: **Şili Duyarlığı**'nda yer alan 1863 dizenin 240 dizesi 'r' sesiyle bitirilmiş, ya da 'r' sesiyle uyaklandırılmıştır. Bu sayıya iç uyaklarda bulunan 'r' sesleri katılmamıştır. Özün biçimi etkileyişi, 'r' seslerini bu denli çok kullanmaya ozanı zorunlu kılmıştır. Çünkü olaylar vurucudur, yüksek seslidir, çarpıcıdır. Nezir'in şiirinde bu durum öylesine belirgin ki, görmemek olası değil. Bir şiirinde sekiz dizeyi arka arkaya 'r' sesiyle uyaklandırması çok ilginçtir. (Zorunlu Bir Açıklama, **Dağları Öylecene**, s. 10)

Anlatımdaki kıvraklığı göstermesi, özün kendi biçimini ve biçemini yaratması bakımlarından örneğimi **Bütün Yarınlarda** adlı yapıttan vereceğim. Bu yapıtta yer alan **Belgedir** (s. 83) adlı şiirde 71 dize var. Bu dizelerden 20'si bir sözcüklü, 25'i iki sözcüklü, 14'ü üç sözcüklü, 9'u dört sözcüklü, 1'i beş sözcüklü, 2'si altı sözcüklü olarak kurulmuştur. Buna karşın **İzleri Var** adlı yapıtta bulunan uzunlu kısalı 34 şiirin 21 dizesinde tek sözcük kullanılmıştır. Böylece az sözcüklü dizelerin, hareketli anlatımın, uyaklarda kullanılan sert ünsüzlerin ilk üç yapıta oranla son iki yapıtta azaldığı gözlenir. Özellikle **İzleri Var**'da anlatımda bir yavaşlama ve durulma, ritmin hızında bir düşme göze çarpar. Bu durum, Nezir'in şiirine, şiirsel değerler yönünden olumsuzluklar getirmez. Tersine, bir yatak genişlemesidir ortaya çıkan. Nezir'in şiirinde gözlenen bu değişim, aslında ülkemizin konumuyla da yakından ilgilidir. Ayrıca bunu şiirdeki arayış ve yerleşme olarak da değerlendirebiliriz. Ama daha çok sözünü ettiğim özsel ve biçimsel değişiklikler yaşananlarla ilgilidir.

Toplumumuzun yakın geçmişte yaşadığı hızlı değişimin yerini toplumsal beklentiler ve durağanlık alır. Bu beklentili ve durağan dönem, elbette sanatçıyı da etkileyecektir. Öyle de olur. Seyyit Nezir'in toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla toplumun yaşadıkları bu noktada bir bileşime ulaşır. Bir yazısında bu konuyla ilgili olarak şöyle der Nezir: "Sanatçı olarak, hem bireyin, hem de o bireyde somutlaşan insanlığın kaderini yakalamak ve en ince çizgilerine kadar yansıtmakla görevliyiz." (3)

Seyyit Nezir, dünya görüşü olarak toplumcudur. Ülkemizin yakın geçmişinde bu görüşü benimseyenler, türlü acılara -zaman zaman içinde yaşayaraktanıklık etmişlerdir. Bunca acıya tanıklık edenler, elbette geleceğin kimlerin ellerinde yükseleceğini çok iyi bilmelidirler. Nezir şiirinde acılara, kıyımlara, hainliklere, korkutmalara, sevinçlere tanıklık ederken, geleceğin kimlerin ellerinde yükseleceğinin de iyice bilincine varır:

"Arefesindesin işte ses olmaya göğsünün/Arefesindesin onur ve şanın/Ellerini dünyaya hediye ettiğin gün/Ellerin dünyaya hediyedir/Sonrası senindir hepimizindir/En güzeli kararındır, vermelisin/Acının ve zaferin büyük sarrafı." (İzleri Var, s. 33)

Yukarıya bir bölümünü aldığım **Dünyaya Hediyedir** şiirine benzeyen ve dünyamızın aydınlık geleceğine inanan yüzlerce dize var Nezir'in şiirinde. Bu dizelerde geleceğin aydınlığını sürekli duyurur. Bunu da sağlam bir dünya görüşü üzerine oturtarak yapar.

Seyyit Nezir, bu yönüyle de kuşaktaşlarının birçoğundan ayrılır. O, ne salt acılara, ne umuda, ne de öfkeye dayanır. Şiirinde her türden duyarlığın yeri vardır. Ama bu duyarlıklar aşındırılmış hazır duyarlıklar değildirler. İlerici bir insan olarak ozan elbette barışa, özgürlüğe, umuda, ekmeğe inanacaktır. Nezir bu duyarlıklardan yararlanırken, hazır duyarlığın kurduğu tuzakları kolayca aşar.

Şili Duyarlığı'nda yüzünü Şili'ye çeviren ve Şili halkına omuz veren ozan, **Israrla** adlı yapıtında bakışlarını ülkesine çevirir. Ama bu bakışlar, kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılamazlar. Gökkuşağı görünümündedir bunlar. Ozan, Şili'yi anlatırken ülkesini, ülkesini şiirleştirirken Şili halkını ve öteki halkları gözden uzak tutmaz:

"Duyuyor musun/Dünyanın dört yanında/En çetin sancılarla/Eylemdedir sevdamız./İşte İspanya/İşte Portekiz!" (Bütün Yarınlarda, s. 52)

Ülkenin çeşitli yörelerinde edindiği toplumsal ve ekinsel birikimi, şair, **Dağları Öylecene** ve **İzleri Var** adlı son iki yapıtında değerlendirmiştir. Özellikle Güneydoğu'yu derinlemesine tanıyan ozan, o bölgeyi yaşantısıyla, çelişkileriyle, varlığıyla bize aktarır; şiirin tadını da katarak. Elbette o bölgede kadınlarımızın da sorunları vardır. Ve kadınlarımız o yaşantı içinde bile birer anıt gibi dururlar. Bu ulu anıt, Nezir'in şiirinde Fate Teyze kimliğiyle görünür:

"Yiğidim/Günden güne çoğalır da azalmaz derdim./Dünya kahpe/Yiğit öksüzdür, benim bildiğim!"

(...)

"Hayırsızın hayrı ilk gecedir/Sonrası işkence."

(...)

"Erkeği de birdir, ciğerliysen/Kadını da." (Dağları Öylecene, s. 27-28)

Ülkemiz nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturan kırsal kesim insanını şiirine ustalıkla yerleştiren Nezir, bununla kalmaz; kent yaşamını ve kentin insanlarını da şiirleştirir. Böyle olunca, Seyyit Nezir'i kentli ozan-kasabalı ozan ayrımına sokamayız. Nezir'in bu yönüyle de ozanlarımızın arasında kendine özgü bir yeri olduğunu görürüz. O, bu yeri sağlayabilmek için bilinçli olarak yola çıktığını ve 'kendinden önceki birçok ozanın yakınlıklarını, uzaklıklarını eleyerek bireşime vardığını' belirtir. Bu bireşime varışta güncelliği de elden bırakmadığını sözlerine ekleyen Nezir, aynı görüşlerden yola çıkarak ülkemizin somut nüfus yapısını da iyi algılar ve şiirine yedirir. Gerçekte günümüz Türkiye'si bir yanıyla kentliyken, bir yanıyla da köylüdür. İşte Seyyit Nezir'in şiirinde var olduğu ileri sürülen 'tek tek kişilerden etkilenmemişlik'in gizi buradadır, onun bu kavrayışındadır.

Bir ozan olarak ülkemizin geçmişinde yer alan birikimin değerlerini sahiplenen Seyyit Nezir, aynı oranda güncel yaşamın ortaya çıkardığı sağlıklı değerlere de el verir. Bunu Nezir, **İzleri Var** adlı yapıtında bulunan **Sırasıdır İyiliğin Yurduma** başlıklı uzun şiirinde sergiler. O şiirin özellikle 3. bölümünde bunu rahatlıkla gözlemekteyiz.

Nezir, şiirinde geçmişin tüm olumlu değerlerinden yararlanırken bunu salt ülkesi düzeyinde tutmaz ve dünyanın öteki halklarınca yaratılan değerleri de sahiplenir. Bunu da, o ülkelerin ilerici ozanlarıyla bağ kurarak gerçekleştirir. Aragon, Neruda, Ritsos, Lorca bunlardan bazılarıdır:

"Yannis Ritsos'u okuyorum/Sesi dünyayı çınlatan sessiz ozan." (Bütün Yarınlarda, s. 20)

Seyyit Nezir'in şiirinde örtülü, karmaşık ve kapalı anlatıma örnek gösterilebilecek dizeler de -çok az olmakla birlikte- vardır. Dikkatli bir gözle baktığımızda bu dizelerin bulunduğu bölümlerde anlatımın, yalınlığını, doğrudanlığını ve açıklığını yitirdiğini gözleriz. Sözgelimi **İzleri Var**'da **O Tek Sözcük** adlı şiirde kapalı bir anlatımın yanında, soyut imgelerin de kullanıldığına tanık oluyoruz. Bunun yanında Nezir'in kırsal kesimi konu alan şiirlerinde kullandığı doğa kaynaklı imgeler, daha yalın ve ayrı bir güzelliktedir:

"Akranıdır/Ağzı taçyaprağı yâr/İnce usul boynuna al dudaklarını/Açarken gelincikler/İlkyazı sesleriyle süslediler." (Dağları Öylecene, s. 32)

Seyyit Nezir, düzyazılarına oranla şiirlerinde kullandığı sözcüklerin seçimine bazı yönlerden özen göstermemektedir. Eş anlamlı sözcükleri şiirinde sık sık kullanan ozan, Türkçeleri olan birçok sözcüğün yabancı olanlarını da kullanmayı yeğliyor: Yaşam-hayat, kadardek, yürek-kalp, mısra-dize, hane-ev, ozan-şair, hür-özgür. Öyle ki bir şiirinde aynı anlama gelen iki sözcüğü bir arada bile kullanabiliyor:

"Varıncaya dek önüm" (Israrla, s. 81)

"Bu kadar isteyerek, bu kadar yalçın" (Israrla, s. 83)

Bunların yanında, Güneydoğu'nun işlendiği bölümlerde yöresel söyleyişlere de zaman zaman yer veriyor şiirinde:

"Gözleri garazlı, ane, babo, maraba, he kurban, Apo, Fate, dirilmişem" vb...

Çok seyrek rastlanan bu tür kullanışlar, Nezir'in şiirinde bir eksiklik olarak görülemez. Sürekli arayışlar içinde kendi kendini geliştiren bir ozan için doğal bile sayılabilir. Nezir bunları görerek daha iyiye, daha olguna varacaktır. Bunu yaparken de arayışlarını sürdürecek ve eksiği olmadığını hem duyacak, hem de duyuracaktır. Bu konuda şöyle diyor Nezir: "Toplumcu gerçekçiler eksikleri, yanlışları gizlemez. Tek insanın, insanlığa dair olanı eksiksiz ve yanlışsız düşünüp kavrayamayacağının bilincindedir çünkü." (4)

"Gerçekliği çağdaş biçim olanaklarıyla seçikleştiren Seyyit Nezir"in yeni yapıtlarını merakla beklemekteyiz.

---

1) Şiirimizde Gençler Olgusu, Gösteri, Aralık 1981.
2) Kuşak Değildiniz, M. Yaşar Bilen, Varlık, Ağustos 1983.
3) Sanatçının Güncel Sorumluluğu, Seyyit Nezir, Varlık, Mayıs 1983.
4) Gerçekçiliğin Gurur Kaynağı-Aragon, Seyyit Nezir, Varlık, Şubat 1983.

SULHİ DÖLEK

- **Korugan**
- **Kiracı**/(1983 Madaralı Roman Ödülü)
- **Vidalar**/(1983 Sabahattin Ali Öykü Ödülü)

CEM YAYINEVİ

Dünyaya açılan pencere

türkçe kitaplar...

BERLİN-"Dil insanlar arasında anlaşmayı sağlar. Duygularımızı, düşüncelerimizi, dileklerimizi karşımızdakine dilimizle anlatırız. Karşımızdakini de kullandığı dille anlarız..." (5. kitap, s. 8) Berlin Okul, Gençlik ve Spor Bakanlığı'nca hazırlanan **Türkçe Dil ve Okuma Kitabı** 5'in ilk konusu **Dil.**

Dil, özellikle anadili, yurt dışında yaşayan Türk çocuklarının büyük sorunu. Küçük yaşlarda, daha kendi anadilini bile iyice öğrenemeden, belli bir okul eğitiminden geçmeden getiriliyorlar yurt dışına. Başlarda, bir süre bocalıyorlar. Sonra içinde yaşadıkları toplumun dilini çocuk yuvalarında, sokaklarda, okullarda, arkadaşlarından öğreniyorlar. Okullardaki düzenli Almanca dersleri ve arkadaşlıklar da yabancı dillerini geliştiriyor. Öte yandan geldikleri toplumun dilini unutmaya başlıyorlar. İki Türk çocuğu bir araya geldiğinde, Türkçe yerine başlıyorlar Almanca konuşmaya. Türkçe konuşmak zorunda kaldıklarında da, Türkçe sözcükler yerine Almancalarını kullanıyorlar. Doğal olarak aileleriyle de anlaşmaları güçleşiyor. Çevrelerinden kopmalar başlıyor. Türkçe konuşmakta sıkıntı çekince, etraflarındaki insanları anlamakta da zorluk çekiyorlar. Türkçe kitap, gazete okuyamadıkları gibi, Türk kültüründen de uzak kalıyorlar. Yani, kendi toplumuna yabancılaşıyorlar.

Türk ailelerini geriye dönüşte en çok çocukları düşündürüyor. Çocukların Türkçe konuşamamaları, konuşulanları yeterince anlayamamaları, yazıp okuyamamaları aileleri üzüyor. Yurt dışından belli bir meslek edinmeden ya da edinerek Türkiye'ye dönmelerde, çevreyle ilişki kurmada sıkıntılar başlıyor. Pek çoğu yurt dışında doğmuş, geriye dönmüş bu çocukların okuldaki sıkıntılarını Mustafa Balel, **Cumartesiye Çok Var Mı?** (1981) adlı çocuk romanında şöyle anlatıyor: "Sınıfın ilk Almanyalısı Pakize, geçen yıl, koca bir yalnızlık çekmiş, koskoca sırada bir başına oturmuştu. Ama bu yıl yedi arkadaşının birden gelmesiyle bu yalnızlığı sona ermişti... Çoğu Almanya'da doğmuş, -hatta biri Alman anadan, biri de Alman babadan- bu çocuklar, sınıfın en tembel öğrencisi olarak biliniyorlardı... Sekizi de hiçbir derste başaramıyor, yaptıkları dil yanlışlıklarıyla sınıfı kahkahaya boğuyorlardı. İçlerinde zeki, kafası çalışanları da yok değildi. Gelgelelim, Türkçelerinin zayıf oluşu... zor durumda bırakıyordu onları..." (s. 78-80). Geriye dönen pek çok ailenin çocuğu bu sıkıntıları yaşadı, yaşıyor.

Kimi kentlerde uygulanan "uyum sınıfları" da olumlu bir başarı gösteremedi henüz. Olan Türk gençlerine oluyor. İki toplumda da cehennem azabı çekiyorlar. Yıllarca başka bir toplumun dilini anadili yerine öğrendikten sonra, yıllarca sonra, şimdi de hadi bakalım anadilini öğren, deniyor. Kendi ülkeleriyle, kendi dilleriyle ne kadar yakınlıkları oldu ki bu gençlerin, dilleri gelişsin. İzinden izine dil mi gelişir? Evde konuşulan Türkçeyle dil mi ilerler?

İşte tüm bu sıkıntılara, üzüntülere Berlin'deki Türkçe dersleri çözüm getiriyor, ya da sıkıntı ve üzüntülerin hafiflemesine yardımcı oluyor. Berlin'de 1979'dan beri Türkçe okutuluyor. İlk uygulamalar 7. sınıftaki Türk öğrencilerine oldu. Öğrenciler, isterlerse 7. sınıfta **2. Yabancı Dil** olarak Türkçeyi seçebilmeye başlayınca, pek çok kişi, pek çok anne/baba çok sevindi. Yıllardır süregelen savaşım kazanıldı. Sonra, 5. sınıftan başlayarak da, Türk çocukları dilerlerse Türkçeyi **1. Yabancı Dil** olarak alabilmekte. 1980'de yasallaşan Türkçenin **1. Yabancı Dil** olarak okutulması kervanına katılanların sayısı giderek artıyor. Böylece Türkçe 5. sınıftan üniversiteye dek okutulabilmekte, okunabilmektedir.

Gelelim kitapların tanıtılmasına; 5. 6. kitaplar kendi içinde üç bölümden oluşuyor. 1. bölüm, her iki kitapta da, Türkçe okuma yazmaya yönelik, Türkçe okuması yazması olmayan ya da zayıf olan öğrencilerin durumlarının düzeltilmesi, geliştirilmesi için alfabe ve ses bilgisine ağırlık verilmiş.

İki kitapta da 2. bölümler, dil becerisinin gelişimi için sözlü çalışmaya ağırlık veriliyor, bu nedenle fazlaca uzunlu kısalı okuma parçaları var. Yazınsal metinlerin yanı sıra, dilbilgisi ve sözcük dağarcığını geliştirecek çalışmalar da ağırlıkta. Dilbilgisi, her konuda, konunun içinde, metinlerin içinde, bol sayıda örneğiyle öğretiliyor. Konudan ayrı değil, konunun içinde öğrenme bütünleniyor. Türkçenin farklı düzeylerde konuşulması, okunup anlaşılması sonucu her düzeyde metnin alınmasına yol açmış.

3. bölümler de yazınsal metinlere ayrılmış.

Kitaplarda baştan sona çeşitli konular birbiriyle bağlantılı. Örneğin 7. kitapta **Kentler** (s. 34) konusu işlenirken, **Romalılar** (s. 66), **Bizanslılar** (İstanbul) (s. 70), **Selçuklular**'da -Konya- (s. 78), **Yazın Türleri** bölümünde -kitabın ikinci bölümü- Ataol Behramoğlu'nun **İstanbul** (s. 260 şiiri işlenebilir, okunabilir.

5., 6. kitaplar 128'er; 7. sınıf 288, yazın türleri bölümü de 96 sayfa.

7. sınıf kitabının konuları beş bölüme ayrılıyor: **Coğrafya, ekonomi, tarih/arkeoloji, doğa ve teknik, sosyal bilgiler ve kültür.** Kültür de **müzik, heykel, resim, çinicilik, el sanatları, karagöz, minyatür** gibi dalları içeriyor.

Konular işlenirken ilk iki sayfa dilbilgisini geliştirmeye, örnekleriyle açıklamaya yönelik, örnek yazınsal metinler de veriliyor. Ayrıca, örneğin Orhan Veli'nin şiiri okunurken, **yazın türleri** bölümünde yaşamöyküsü konusu ele alınabilir. Birbirinden hem bağımsız, hem de birbiriyle örülmüş konular yumağı, öğretmene çalışması için çok uygun olanaklar sağlıyor.

8. sınıfın kitabı baskıdan çıkmak üzere. İşlenen konular, **Türkiye'nin tarımı, hayvancılığı, ulaşımı, iç ve dış ticareti** gibi genel kültürü arttırıcı, bilgiyi geliştirici konular ağırlıkta. **Tarih,** 15. yüzyıldan 19. yüzyıla dek işleniyor. Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in kuruluşu, İkinci Dünya Savaşı ve yakın çağ tarihi 1960'a, 1960'dan 1970'e ve 1985'e dek ayrıntılı olarak ele alınıyor, işleniyor.

İnsan, doğa, çevre kirliliği, gökyüzü, uzay yolculuğu, elektronik evrim, atom çağı, dünyamızın geleceği;

Sosyal konular: **Dışgöç olayı, yurt dışında yaşam, yabancılaşma, ortak yaşam, konut sorunu, iş yaşamı, yasalara uyma, suça yönelme, aile bağı, yurt dışına gezi (vize olayı)** gibi konular;

Kültür: **Resim, heykel, seramik, dokumacılık, giysiler, ortaoyunu, halk oyunları** gibi... konular da işleniyor.

9. ve 10. sınıfın kitapları da 288 sayfa olacak. 128 sayfası konuları ele alırken, 160 sayfada Türk ve Batı ya-

VARLIK YAYINLARI

BEKİR YILDIZ
- **Halkalı Köle**/roman/7. basım/385 TL.
- **Aile Savaşları**/roman/3. basım/440 TL.
- **Yaman Göç-Reform Masalı**/anlatı/2. basım/330 TL.
- **Bozkır Gelini**/öykü/330 TL.
- **Kaçakçı Şahan**/öykü/13. basım/275 TL.

LORCA
- **Bütün şiirleri 1**/şiir/750 TL.

ATİLLA DORSAY
- **Sinemayı Sanat Yapanlar**/500 TL.

ERHAN BENER
- **Ölü Bir Deniz**/roman/500 TL.

JOHN STEINBECK
- **Sardalye Sokağı**/roman/400 TL.

PANAIT ISTRATI
- **Arkadaş**/roman/400 TL.

DOSTOYEVSKİ
- **Bir Yufka Yürekli**/roman/300 TL.

ALBERT CAMUS
- **Düşüş**/roman/300 TL.
- **Yabancı**/roman/350 TL.

zını yeralacak. Konular 12 sayfa olarak düzenleniyor. İlk dört sayfası sözlü anlatım, yazınsal türlerden yararlanılıyor, dil becerisini ya da unutulmuş dilbilgilerini pekiştirici bir amaca yönelik; 2 sayfa yazılı anlatım kurallarıyla ilgili, geriye kalan altı sayfa da çeşitli uzunluktaki okuma parçalarından oluşuyor.

9. ve 10. sınıfın konularına da bir göz atalım. 9. sınıf: **Ülkeler, yönetim, sosyal hizmetler, eylem grupları, meslekler, iletişim araçları, gençlik, töreler, boş zamanlar ve başarılı insanlar.**

10. sınıf da: **Toplumlar, olaylar, politika, devlet kurumları, yükümlülükler, yasalar, yabancı hakları, duygu ve düşünceler, düşünürler ve kültür öğeleri** başlıklarından oluşuyor.

Her kitabın ayrıca bir de **Öğrenci Çalışma Defteri** var. Dilbilgisi çalışmaları, dil karşılaştırmaları, iki dil arasında bağlantı kurularak doğru ve düzgün öğrenme amaçlanıyor. Konular işlenirken verilemeyenler, bir yerde mektupla öğrenimde olduğu gibi, ele alınıyor. İlerde **Öğretmen Kılavuzları** da yayımlanacak. Onlar da öğretmenlere yol gösterecek, yardımcı olacak.

Görülüyor ki, Berlin'de Türk çocukları için yayımlanan Türkçe ders kitapları ne yalnızca dil kitabı ve ne de yalnızca ders kitabı. Yazınsal metinlere yaslanan, Türk gençlerinin içinde bulundukları yaşam koşulları göz önünde bulundurularak seçilen konular, genel kültür ve dilbilgisini geliştirici. Klasik bir ders kitabı görünümünde değil; hani asık yüzlü, ürkütücü, resimsiz değil, renkli, resimli; metinlerin, konuların ele alınışıyla sevimli, güleç bir yüzü, yapısı var.

Şimdi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun **Üç Dil** şiirini anımsadım. Şiir, yurt dışında yaşayan Türk gençlerinin dil konusunda çektikleri sıkıntıyı ne güzel anlatıyor: **"En azından üç dil bileceksin/En azından üç dilde düşünüp rüya göreceksin/En azından üç dil/Birisi ana dilin/Elin ayağın kadar senin/Ana sütü gibi tatlı/Ana sütü gibi bedava/Ninniler, masallar da caba/Ötekiler yedi kat yabancı/Her kelime aslan ağzında/Her kelimeyi bir bir dişinle tırnağınla/Kök sökercesine söküp çıkaracaksın/Her kelimede bir tuğla boyu yükseleceksin/Her kelimede bir kat daha artacaksın..."** (7. sınıf, s. 119) Türk gençleri hangi dilde rüya göreceklerini şaşırmış durumdalar. Ana dillerini "kök sökercesine" öğrenmek zorundalar.

Kitapları, yıllardır Berlin'de eğitimci olarak çalışan, Alman ve Türk okul sistemlerini, derslerini, Türklerin, Türk çocuklarının sorunlarını yakından bilen İncilâ Özhan'la, dil, kitap ve Türk edebiyatı konularında en yetkin kişilerden biri olan denemeci, araştırmacı Adnan Binyazar hazırlıyor. Kitapları Yunus Saltuk resimliyor ve Ararat Yayınevi de basıyor.

Kitaplarda pek çok klâsik, çağdaş, genç ve yaşlı Türk yazarı yer alıyor. Üç kitaptaki yazar sayısı yüzün üstünde. Tek tek ad saymaya olanak yok. Türkiye'deki okul kitaplarına alınmayan, ama Berlin'deki Türk çocukları için hazırlanan ders kitaplarına giren ülkemin yazarları! Daha kimbilir kaç yıl Türkiye'deki ders kitaplarına giremeyeceksiniz?

Öğretici yazılar bölümünden söz ettim, ama örnek vermedim. **Mektup, anı, yaşamöyküsü, özyaşamöyküsü, gezi, günlük, fıkra, makale, sohbet, deneme, eleştiri, özdeyiş ve söylev**'den örnekler;

Roman ve öyküde: **Halk öyküleri, serüven romanları, tarihsel romanlar, duygulandırıcı roman, gerçekçi roman, sorunlara yönelik roman**'a Dedem Korkut, Ömer Seyfettin, Sait Faik, Samim Kocagöz, Selim İleri, Reşat Nuri Güntekin, Necati Cumalı, Mehmet Seyda, Abbas Sayar ve Adalet Ağaoğlu'ndan örnekler veriliyor;

Şiirdeyse: **Epik şiir (destanlar, efsaneler), lirik şiir, pastoral şiir, dramatik şiir (tragedya), komedya (güldürü), didaktik şiir (fabller), Nasrettin Hoca Fıkraları, Manzum Öyküler**'e Homeros, Yaşar Kemal, Köroğlu, Ali Püsküllüoğlu, Yunus Emre, Emrah, Aşık Garip, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, Gülten Akın, Melih Cevdet Anday, Ali Yüce, Ülkü Tamer, Ataol Behramoğlu, Derya Altıntren, Karacaoğlan, Behçet Necatigil, Ceyhun Atuf Kansu, Molière, La Fontaine, Kemal Özer ve Mehmet Başaran'dan şiir örnekleri veriliyor.

İsveç'teki ders kitabı hazırlayanların dikkatlerine sunulur!

Kitaplar büyük bir incelemenin ürünü. Titizlik ve özen kitaplarda kendini hemen gösteriyor. Kitaplar yalnızca Türk gençleri için değil, ailedeki herkesi ilgilendirecek denli başarıyla hazırlanmış.

Böylesine hacimli, çok amaçlı, geleceğe yönelik; bağnaz değil, dünyası, ufku açık kitaplarda ders gören Türk gençleri, yavaş yavaş dillerini geliştirirken, pek çok konuda bilgileri artarken, Türk yazınını yakından tanıyıp, okuma zevklerini de geliştirebilecekler. Türk öğrencileri için dil, anadil, çok kapalı. Evin dışına taşamıyor. Okul, bundan böyle, evin dışına dilin taşınmasında bir aracı olacak.

Kitaplar Almanya, AET ve Benelüks ülkeleriyle Türkiye'deki yazar çevrelerinde çok beğenildi. Avrupa ülkeleriyle Almanya'nın pek çok eyaletinde kitaplar derslerde okutuluyor.

Kitaplar yeni bir eğitim, yeni bir geleceğin, gençlerle her konuda daha yakın ilişkide olmanın örnekleriyle dolu. Gençleri yaşama, mesleğe, geleceğe hazırlamada, yol gösterici tavrıyla değişikliğini hemen belli ediyor.

Ne diyor Turgut Uyar: **"...gökyüzünün sonsuz olduğunu bana öğrettiniz/öğrendim/yeryüzünün sonsuz olduğunu öğrettiniz, öğrendim/hayatın sonsuz olduğunu öğrettiniz/öğrendim/zamanın boyutlarının sonsuzluğunu/ve havanın bazan kuşa döndüğünü öğrettiniz/öğrendim efendim/ama sonsuz olmayan şeyleri öğretmediniz/efendim/baskının zulmün kıyımın açlığın/bir yerlere kıstırılıp kalmanın susturulmanın/aşk mutluluğunun ve eski hesapların/aritmetiğin bile/bunları bulmayı bana bıraktınız/size teşekkür ederim"**, derken öğretmenlere, eğitimcilere **"en değerli vakitlerinizi bana ayırdınız"** diye teşekkür ediyor. Ayrıca, bana her şeyi siz öğretmediniz, pek çok şeyi de bana buldurdunuz, bunun için de teşekkür ediyorum, diyor.

İsveç'teki kitapla bu üç kitabı karşılaştırmaya olanak yok. Kitapları hazırlayan İncilâ Özhan ve Adnan Binyazar'ın emeklerine saygısızlık olur. Kitaplar Türkçenin simsarlarına karşı bir kale gibi.

Kitaplar, Berlin'de çok renkli bir çiçek gibi, anadillerini öğrenecek Türk gençlerinin bal yapmaları için okullarda kokup duruyorlar.

Sözümüzü yine Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun **Üç Dil** şiirinin devamıyla bitirelim: **"En azından üç dil bileceksin/En azından üç dilde/Canımın içi demesini/Canım ağzıma geldi demesini/Kırmızı gülün alı var demesini/Nereden ince ise oradan kopsun demesini/Atın ölümü arpadan olsun demesini/Keçiyi yardan uçuran bir tutam ottur demesini/İnsanın insanı sömürmesi/Rezilliğin dik âlâsı demesini/Ne demesi be/Gümbür gümbür gümbürdemesini becereceksin."**

Evet, yurt dışındaki Türk gençleri anadilinizi böylesine zorla, böylesine sıkıntıyla öğreneceksiniz. Çevrenizdekilerden kopmamak, iletişiminizi sürdürmek, yozlaşmamak, daha düzgün konuşmak ve daha kolay çevrenizdekileri anlamak, Türkiye'ye döndüğünüzde gerek okul, gerekse iş yaşamınızda karşılaşacağınız sorunlar için, lâmı cimi yok, bu olanaklardan elinizden geldiğince yararlanıp süt dişlerinizin yerine kalıcı dişlerinizi çıkaracaksınız.

GÜLTEKİN EMRE

DAYANIŞMA YAYINLARI

İŞTE HAYAT İŞTE ÖLÜM VE TARİH
ÖZKAN MERT
Şiirler, 250 TL.

•

GÜNLE DOKUNAN
AHMET ÖZER
Şiirler, 200 TL.

•

UMUT PAS TUTMAZ
BABÜR PINAR
Şiirler, 200 TL.

•

SESSİZLİĞİN SAĞNAĞI
A. HİCRİ İZGÖREN
Şiirler, 200 TL.

•

SORUM VAR RÜZGARLARA
ABDULLAH ŞANAL
Şiirler, 250 TL.

Genel Dağıtım :

ANKARA: **ADAŞ**, İSTANBUL: **YETKİN**, İZMİR: **YETKİN-YURTTAŞ**.
Cumhuriyet Kitap Kulübü, İstanbul.

Varlık Yayınları

Yaşar Nabi'ye Saygı 250 TL.

BÜYÜK ESERLER:

9 Onlar da İnsandı/Cengiz Dağcı 500 TL.
14 Korkunç Yıllar/Cengiz Dağcı 400 TL.
40 Açlık/Knut Hamsun 400 TL.
47 Vadideki Zambak/H. de Balzac 500 TL.
72 Akdeniz/Panait İstrati 300 TL.
85 Kira Kiralina/Panait Istrati 250 TL.
98 Yaşayan Görür/O. Henry 400 TL.
105 Minka Abla/Panait Istrati 250 TL.
110 Kırmızı Horoz/M. Bulatoviç 300 TL.
113 Ölümle Oyun/Zaharia Stancu 300 TL.
118 Kodin/Panait Istrati 300 TL.
125 Korku Haftası/Aleksey Tolstoy 250 TL.
138 İnce/Yordan Yovkov 250 TL.
140 Romen Hikâyeleri Antolojisi 300 TL.
141 Sinirli İnsanlar/M. Zoşçenko 250 TL.
147 Dev/Tibor Dery 250 TL.
148 Din Ticareti/Erskine Caldwell 250 TL.
149 Dostoyevski/André Gide 250 TL.
156 Bahar Seli/I. Turgenyev 250 TL.
159 Türk Nesir Antolojisi 250 TL.
174 Toprak Ana/Cengiz Aytmatov 250 TL.
176 Kröyçer Sonat/Lev Tolstoy 250 TL.
177 Buhara Cellatları/S. Avni 300 TL.
178 Çocukluk ve Ergenlik Yılları/ Tolstoy 300 TL.
180 İnci/John Steinbeck 300 TL.
182 Macar Hikâyeleri Antolojisi 300 TL.
183 Avusturya ve Venedik Günleri/S. Batu 250 TL.
188 Çağımızın Kahramanı/ Lermontov 300 TL.
195 Uykuda Sevilen Kızlar/ Yasunari Kawabata 250 TL.
199 Çağdaş Rus Hikâyeleri Antolojisi 250 TL.
202 At Hırsızı/Erskine Caldwell 250 TL.
203 Can Pazarı/C. Malaparte 250 TL.
206 İskandinav Hikâyeleri 250 TL.
207 İlk Aşk/İvan Turgenyev 250 TL.
209 Dost Mektuplar/Yaşar Nabi 300 TL.
210 Kıskançlık/Alberto Moravia 500 TL.
211 Bozkırda Günler/Talip Apaydın 250 TL.
212 Rezil Dünya/Faik Baysal 500 TL.
214 Kreçetovka İstasyonunda Bir Olay/Aleksandr Soljenitsin 250 TL.
215 Açık Deniz Kıyısında/Strinberg 300 TL.
218 Üşüyen Sokak/Cengiz Dağcı 300 TL.
219 Karapürçek/M. Sunullah Arısoy 300 TL.
221 Değişen Dünyamız/Yaşar Nabi 500 TL.
222 Haçsız Haçlılar/Arthur Koestler 400 TL.
228 İspanya Büyüsü/Selahattin Batu 250 TL.
225 Derviş ve Ölüm/Mehmet Selimoviç 500 TL.
229 Sürgün ve Krallık/Albert Camus 300 TL.
230 Aç Harmanı/M. Başaran 250 TL.
231 İvan Denisoviç'in Bir Günü/ Aleksandr Soljenitsin 250 TL.
232 Aylaklar/Melin Cevdet Anday 400 TL.
233 Fontamara/İgnazio Silone 300 TL.
234 Geçen Zaman-Nefes Almak/ Z. O. Saba 250 TL.
235 Korkunç Yüzlüler Koğuşu/H. G. Konzalik 500 TL.
237 Ölüm ve Korku Günleri/ C. Dağcı 300 TL.
240 Albay Chabert/Honoré de Balzac 250 TL.
241 Karmen/Prosper Mérimée 250 TL.
242 Morg Sokağı Cinayeti/E. A. Poe 250 TL.
243 Bir Garip Zenci/Erskine Caldwell 250 TL.
244 Dönüş/Cengiz Dağcı 250 TL.
246 Gerçek Yasa/Bekir Fikri Emek 250 TL.
248 Günümüz Dünya Hikâyeleri 250 TL.
250 50.000 Dolar/E. Hemingway 250 TL.
251 Kör Baykuş/Sadık Hidayet 250 TL.
252 Sevi Çıkmazı/Yaşar Nabi Nayır 250 TL.
253 Mavinin Ölümü/Naci Girginsoy 250 TL.
254 Radyofonik Öyküler/Yaşar Nabi Nayır 300 TL.
255 İpekböceği/Naci Girginsoy 400 TL.
256 Tünel/Ernesto Sabato 300 TL.

ANLATI DİZİSİ:

1 Kadınlar da Vardır/Erendiz Atasü 400 TL.
2 Beyaz Güvercin/Hüseyin Akyüz 250 TL.
3 Dostun Ölümü/Ahmet Çakır 250 TL.
4 Bilgi Ağacı/Pio Baroja 400 TL.
5 Lunapark/Oktay Akbal 250 TL.
6 Beyaz Geceler/Dostoyevski 350 TL.
7 Sokak Kızı/Panait Istrati 350 TL.
8 Bulantı/Jean-Paul Sartre 400 TL.
9 Dede Korkut Hikâyeleri/ Cevdet Kudret 400 TL.
10 Halkalı Köle/Bekir Yıldız 350 TL.
11 Aile Savaşları/Bekir Yıldız 400 TL.
12 İnsancıklar/Dostoyevski 350 TL.
13 Bir Delinin Hatıra Defteri/ Gogol 300 TL.
14 Fareler ve İnsanlar/John Steinbeck 300 TL.
15 Duvar/J. P. Sartre 350 TL.
16 Yabancı/Albert Camus 350 TL.
17 Ebedi Koca/Dostoyevski 400 TL.
18 Yaman Göç/Reform Masalı/ Bekir Yıldız 300 TL.
19 Bozkır Gelini/Bekir Yıldız 300 TL.
20 Ölü Bir Deniz/Erhan Bener 500 TL.
21 Bir Yufka Yürekli/Dostoyevski 300 TL.
22 Düşüş/Albert Camus 300 TL.
23 Arkadaş/Panait Istrati 400 TL.
24 Sardalye Sokağı/John Steinbeck 400 TL.
25 Kaçakçı Şahan/Bekir Yıldız 250 TL.

DENEME DİZİSİ:

1 Benim Oğlum Binâ Okur/ Cevdet Kudret 300 TL.

ŞİİR DİZİSİ:

1 20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı/Pablo Neruda 250 TL.
2 Bir Yürekten Bir Yaşamdan/ Şükran Kurdakul 150 TL.
3 Varlık Şiirleri Antolojisi/ Ülkü Tamer 600 TL.
4 Araya Giren Görüntüler/ Kemal Özer 150 TL.
5 Şiirler/Yannis Ritsos 500 TL.
6 Dörtlükler/Ataol Behramoğlu 150 TL.
7 Gül Sevgili Yurdum/Ali Püsküllüoğlu 150 TL.
8 Şiirler/Mayakovski 300 TL.
9 Gecede Söylenen Türküler/ Bedrettin Aykın 150 TL.
10 Sesler ve Küller/Behçet Aysan 150 TL.
11 Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden/Hüseyin Ferhad 150 TL.
12 Bütün Şiirleri 1/Lorca 750 TL.

BİLGİ DİZİSİ:

1 Okuma Sanatı/Emin Özdemir 500 TL.
2 Dünü ve Bugünüyle Televizyon/ Emel Ceylan Tamer 250 TL.
3 Mitologya/Edith Hamilton 500 TL.
4 Yazı ve Yazınsal Türler/ Emin Özdemir 600 TL.
5 Tiyatro Tarihi/Memet Fuat 500 TL.
6 Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru/Haz. Atilla Birkiye 400 TL.
7 Güç Çocuğun Eğitimi/A. Adler 400 TL.
8 Estetik Yazıları/Aziz Çalışlar 500 TL.
9 Edebiyat Terimleri Sözlüğü/ L.S. Akalın 600 TL.
10 Politikaya Giriş/Maurice Duverger 400 TL.
11 Sinemayı Sanat Yapanlar/ Atilla Dorsay 500 TL.
12 Mutlu Olma Sanatı/Alain 300 TL.

FAYDALI KİTAPLAR:

5 Sanat Tarihi/Zahir Güvemli 500 TL.
10 Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü/Behçet Necatigil 750 TL.
25 Mutluluk Yolu/Bertrand Russell 350 TL.
27 Cinsiyet ve Psikanaliz/S. Freud 400 TL.
29 Atatürkçülük Nedir/Yaşar Nabi 400 TL.
31 Resim Bilgisi/Nurullah Berk 350 TL.
34 Fizyoloji Açısından Cinsiyet/ Dr. Walker 400 TL.
36 Mahatma Gandhi/Louis Fisher 400 TL.
48 Dünyamızın Hayat Hikâyesi/ George Gramow 250 TL.
49 Atatürk İçin Diyorlar Ki/ Selahattin Çiller 500 TL.
51 Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-1/Cevdet Kudret 600 TL.
53 Özgürlük Düşüncesi/Orhan Hançerlioğlu 400 TL.
58 Karıncaların Dünyası/D. W. Morley 250 TL.

59 **Kapitalizm, Sosyalizm, Demokrasi I/J. A. Schumpeter** 400 TL.
60 **Atatürk Yolu/Yaşar Nabi Nayır** 350 TL.
67 **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2/Cevdet Kudret** 600 TL.
82 **Masonluk/Paul Naudon** 350 TL.
85 **Bizim Kuşak ve Ötekiler/ Baki Suha Edipoğlu** 400 TL.
86 **Yaşama Sanatı/André Maurois** 350 TL.
90 **Politika ve Propaganda/ Domenach** 250 TL.
92 **Napoleon Bonaparte/ Chateabriand** 600 TL.
93 **Eğitim ve Toplum Düzeni/ Bertrand Russell** 350 TL.
96 **Tolstoy'un Hayatı/R. Rolland** 250 TL.
97 **Yazma Sanatı/Emin Özdemir-Adnan Binyazar** 350 TL.
98 **Atatürk ve Kurtuluş Savaşı/ Ceyhun Atuf Kansu** 350 TL.
99 **Evren ve Einstein/L. Barnett** 350 TL.
100 **Atatürkçülüğün İlkeleri/İ. Akay** 400 TL.
111 **Büyük Ahlâk Doktrinleri/ François Grégoire** 250 TL.
112 **Toplum Bilimin Tarihi/ Gaston Bouthoul** 350 TL.
113 **Panait Istrati/Monique Jutrin** 250 TL.
115 **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular/Kemal Karpat** 250 TL.
116 **Tarihimizde Garip Vakalar/ R. Koçu** 250 TL.
117 **Yeni Eğitim/Angela Medici** 250 TL.
118 **Atatürk Şiirleri Antolojisi/ Muzaffer Reşit** 350 TL.
121 **Büyük Felsefeler/P. Ducasse** 250 TL.
122 **Zerdüşt Böyle Diyordu/ Nietzsche** 600 TL.
123 **Acı Aşklar/Zahir Güvemli** 400 TL.
124 **Psikolojik Savaş/Maurice Megret** 250 TL.
130 **Politika Bilimi/Marcel Prélot** 250 TL.
132 **Ortaçağda Müslümanların Yaşayışları/Ali Mazaheri** 500 TL.
133 **Fahişelik ve Kadın Ticareti/ J.C. Mancini** 350 TL.
135 **Avrupa Uygarlık Tarihi/ C. Delmas** 350 TL.
136 **İki Kültür/C. P. Snow** 250 TL.
138 **Cinsel İlişkiler Sosyolojisi/ Prof. Abel Miroglio** 350 TL.
140 **Halkların Psikolojisi/Prof. Miroglio** 250 TL.
141 **Kalkınma Sorunu/M. Ülgüray** 350 TL.
142 **Çağdaş Sanat Felsefesi/A. Turani** 400 TL.
143 **Çağdaş İslâm Dünyası/ J. C. Reisler** 350 TL.
145 **Cinsel İlişkiler Tarihi/Dr. Daninos** 250 TL.
147 **Tonguç Yolu/M. Başaran** 250 TL.
149 **Sosyalizm/Bourgin-Rimbert** 250 TL.
150 **Kıbrıs'ta Vuruşanlar/Ö. Yaşın** 400 TL.
151 **Bayraklaşan Atatürk/ Sami N. Özerdim** 350 TL.
152 **Bozuk Düzen Okulu/H. Reyhangil** 250 TL.
153 **DÜnya Nereye Gidiyor/R. Dumont** 250 TL.
155 **Şiddet Hikâyeleri/Mehmet Seyda** 350 TL.
156 **Siyaset Sosyolojisi/Maurice Duverger** 750 TL.
158 **Konumuz Edebiyat/Oktay Akbal** 250 TL.
159 **Politikada Baskı Grupları/ J. Mevnaud** 250 TL.
160 **İstanbul ve Osmanlı Uygarlığı/ Bernard Lewis** 350 TL.
161 **Çağdaş Yugoslav Hikâyeleri Antolojisi/N. Zekeriya** 250 TL.
162 **Yeni Bir Sosyalizm/C. Bruklain** 250 TL.
163 **Çağımıza Ters Düşenler/Y. N. Nayır** 350 TL.
167 **En Güzel Dünya Fıkraları/ Yaşar Nabi Nayır** 350 TL.
168 **Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı/Emin Özdemir** 350 TL.
169 **Uçurumun Kıyısındaki Dünyamız/René Dumont** 250 TL.
170 **Kültür ve Eğitim Sorunları/ A. Binyazar** 250 TL.
171 **Edebiyatçılarımız Konuşuyor** 400 TL.
172 **Günümüz Türk Hikâyeleri/ Y. N. Nayır** 350 TL.
174 **Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler/Sunullah Arısoy** 400 TL.
175 **Şair Dostlarım/Oktay Akbal** 250 TL.
176 **Günümüz Dünya Şiiri** 250 TL.
177 **Sosyolojiye Giriş/Jean Duvignaud** 250 TL.
178 **Dünya Görüşüm/B. Russell** 250 TL.
179 **Kendini Yaratan İnsan/ Gordon Childe** 400 TL.
180 **Anarşizm/Henri Arvon** 250 TL.
181 **Dünyamızı Kuranlar/Pierre Theil** 250 TL.
182 **Atatürk Bakıyor Bize/ M. Hacıhasanoğlu** 350 TL.
183 **Atatürk ve Çağdaş Türkiye/ B. Savcı** 350 TL.
184 **Türk Hikâye Antolojisi/ Y. N. Nayır-Konur Ertop** 600 TL.
185 **Türk Dilinde 25 Ünlü Eser/ Adnan Binyazar** 400 TL.
186 **Bertrand Russell'den Seçmeler/Mete Tuncay** 400 TL.
187 **Nesini Söyleyim/M. Alptekin-D. Bayladı** 400 TL.
188 **Seçme Romanlar/R. Taner-Asım Bezirci** 600 TL.
189 **Veda Töreni ve J. P. Sartre'la Söyleşiler/Simone de Beauvoir** 750 TL.
190 **Nurullah Ataç/Asım Bezirci** 400 TL.

BÜTÜN ESERLERİ:

22 **Çamlıca'daki Eniştemiz/A. Ş. Hisar** 400 TL.
25 **A. Haşim-Y. Kemal/A. Ş. Hisar** 400 TL.
26 **Geçmiş Zaman Fıkraları/A. Ş. Hisar** 400 TL.

BÜYÜK CEP KİTAPLARI:

127 **İsabelle/André Gide** 150 TL.
160 **Meşhurların Fıkraları/M. Yener** 150 TL.
189 **Amerikan Edebiyatı Tarihi/ C. Von Dorer** 150 TL.
197 **Amok/Stefan Zweig** 150 TL.
246 **İçimizdeki Şeytan/R. Radiguet** 150 TL.
253 **Susan Deniz/Vercors** 150 TL.
266 **Ramazan Akşamları/Branislav Nusiç** 150 TL.
267 **Pearl Harbor/Y. Yevtuşenko** 150 TL.
268 **Varlık Yayınları Bibliyografyası** 150 TL.
272 **Yükseklerde Uçmak/ I. Iwaskiewicz** 150 TL.
273 **Şiir Üzerinde Düşünceler/Suut K. Yetkin** 150 TL.
Karşılama/Başaran 150 TL.
Yalnızlar/A. B. Ergüven 150 TL.

TİYATRO DİZİSİ:

3 **Müfettiş/Gogol** 200 TL.
10 **Martı/Anton Çehov** 200 TL.
16 **Kirli Eller/J. P. Sartre** 200 TL.
19 **Kahvede Şenlik Var/S. K. Aksal** 200 TL.
27 **Baba/August Strindberg** 200 TL.
28 **Evhami/M. Şakir** 200 TL.
29 **Pencere/Behçet Necatigil** 200 TL.
30 **Mete/Yaşar Nabi Nayır** 200 TL.

TÜRK KLASİKLERİ:

5 **Tevfik Fikret/Haz. Yaşar Nabi** 200 TL.
6 **Namık Kemal/Haz. Hikmet Dizdaroğlu** 200 TL.
7 **Ömer Seyfettin/Haz. Yaşar Nabi Nayır** 200 TL.
9 **Ahmet Haşim/Haz. Yaşar Nabi** 200 TL.
11 **Köroğlu Dadaloğlu/Haz. Cahit Öztelli** 200 TL.
13 **Pir Sultan Abdal/Haz. A. Gölpınarlı** 200 TL.
35 **Şinasi/Haz. H. Dizdaroğlu** 200 TL.
61 **Eşref/Haz. Cevdet Kudret** 200 TL.

DÜNYA KLASİKLERİ:

22 **William Faulkner/Haz. T. S. Halman** 150 TL.
23 **Eflatun/Haz. Necip Alsan** 150 TL.

VARLIK YILLIĞI:

1973-74-75-76-77-78-79-80-81, 1982-1983-1984 (400 TL.) 1985 (600 TL.)

VARLIK DERGİSİ:

1960-62-63-64-65-66-67-68-69-71-72-74-75-76-78-79-80-81, 1982 (her cilt 2000) ciltlere indirim uygulanmaz.

Sipariş Koşulları:

Posta masraflarının yüksekliği dolayısıyla siparişlerde şu koşullara dikkat edilmesini rica ederiz.

- 2000 liradan aşağı ödemeli siparişler gönderilmez. Ödemeli siparişlerde 5000 liradan yukarısına % 20 indirim yapılır.
- İndirimden faydalanabilmek için bazı kitapların bitmiş olabileceğinden, yerine hangi kitapları istediğinizi belirtmeniz uygun olur.
- İstanbul içi ödemeli sipariş kabul edilmez. Satış yerimizden alınacak kitaplara % 20 indirim uygulanır.

Dergi Abone Koşulları:

- Varlık Dergisi abone ücreti yıllık 2000, öğretmen ve öğrenciler için 1800 liradır.
- Siparişler havale arkasına yazılmayarak ayrı mektupla bildirilmelidir. Posta çeki numaramız 119822'dir.

"Gazete" okuyun.

Yurdu ve dünyayı tanımak, çağın gerisinde kalmamak için, "gazete" okunuyor; Cumhuriyet okunuyor.

Cumhuriyet, 60 yıldır her gün "gazete" okumanın anlamını kavramış yurttaşların karşısına çıkıyor ve her gün çağdaş gazetecilik sınavı veriyor.

Cumhuriyet'in 60 yıllık varlığının dayanağı, "gazete"nin önemini, değerini bilen gazete okurlarıdır.

Cumhuriyet

60

YAYIN YILI

TÜRKİYE'DE KONUSUNDA İLK ETÜD

Kuşe kâğıt, 62 sayfa, 1500 TL.
Turing Merkezinde (Şişli Meydanı, 364) Tesislerinde
ve Belli Başlı Kitapçılarda Satışa Sunulmuştur.